

مكبث

وليم شكسبير

المجلس
الأعلى
للثقافة



المشروع القومي للترجمة

ترجمة و تقديم :
محمد مصطفى بدوي

296

المشروع القومي للترجمة

مكيبث

تأليف : وليم شكسبير

ترجمة وتقديم : محمد مصطفى بدوى

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

المجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات الشروع القومى للترجمة إلى تقديم كافة الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها فى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

صفحة

7	تمهيد
9	مقدمة : وليم شكسبير الشاعر المسرحي
57	مأساة مكبث : شخصيات المسرحية
59	الفصل الأول
87	الفصل الثاني
109	الفصل الثالث
137	الفصل الرابع
163	الفصل الخامس

تمهيد

اعتمدنا فى هذه الترجمة على ما نعتبره أفضل التحقيقات لنص مسرحية «مكبث» ، وهو التحقيق الذى قام به الأستاذ كينيث ميور Kenneth Muir فى سلسلة The Arden Shakespeare (لندن - طبعة ١٩٧٥) وهو نفس التحقيق الذى اعتمد عليه المرحوم الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا فى ترجمته لنفس المسرحية التى أرفق بها ترجمته للمقدمة المفيدة الوافية التى كتبها الأستاذ ميور ، نشر الأستاذ جبرا ترجمته فى الكويت سنة ١٩٨٠ فى سلسلة « من المسرح العالمى » (رقم ١٢٤) التى تصدر عن وزارة الإعلام وهى عين السلسلة التى سبق أن نشرنا فيها ترجمتنا لمسرحية شكسبير « الملك لير » (رقم ٧٦) سنة ١٩٧٦ . وكما كان الحال فى ترجمتنا لمسرحية « الملك لير » كان رائدنا فى هذه الترجمة أن نجعلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على المسرح أمراً يسيراً كل اليسر ، وهذا أيضاً هو ما يميز ترجمتنا عن ترجمة الصديق الراحل جبرا التى - على الرغم من دقتها بصفة عامة - وجدناها حرفية أحياناً وأحياناً أخرى شديدة القرب فى قوالبها وتراكيبها من قوالب الأصل الإنجليزى بحيث يتعذر إلقاؤها على المسرح بما يلزم فى نظرنا من تلقائية الأداء ، وإنى أنتهز هذه الفرصة لأعبر عن عميق شكرى وتقديرى للصديق الدكتور صلاح نيازى الذى تكرم فأعارنى ترجمته الحديثة « وليم شكسبير : مكبث . ترجمة وتعليق : صلاح نيازى » نشر مؤسسة الانتشار العربى لندن - بيروت سنة ٢٠٠٠ وما كنت قد سمعت بها من قبل ، فاستمتعت بقراءتها فهى ترجمة أمينة عموماً وإن كنت اختلفت معه

فى بعض التفسيرات - ولا عجب فى ذلك - إلا أن ما لاحظته على ترجمة الأستاذ جبرا ينطبق أيضاً - وإن كان إلى حد أقل بكثير - على ترجمة الأستاذ نيازى ومهما يكن من شىء فلا بأس من ترجمة شكسبير إلى العربية من جديد ، فكما أؤكد فى مقدمتى لترجمتى هذه إن شكسبير شاعر أولاً وآخرأ ، والشعر ولاسيما شعر شكسبير لا تكفيه ترجمة واحدة بل لابد من ترجمته مرارأ وتكرارأ .

هذا وقد كتبت مقدمة لهذه الترجمة تتألف من شقين : الشق الأول تقديم لشكسبير الشاعر المسرحى ، وهو فى بعضه تلخيص لأحد فصول كتابى عن شكسبير الذى نشرته باللغة الإنجليزية فى لندن عام ١٩٨١ وأعيد نشره فى ١٩٨٤ وفى ١٩٨٦ ، وفى ١٩٨٧ ، كما ترجم إلى اللغة اليابانية ونشرت ترجمته فى طوكيو فى ١٩٨٥ ولكنه لم يترجم إلى اللغة العربية بعد ، وعنوان الكتاب هو « خلفية شكسبير » M . M . Badawi, Background To Shakespeare نشر دار Macmillan بلندن فى ١٩٨١ ، فى هذا الشق الأول أعرض عرضاً سريعاً لما تنطوى عليه دراسة شكسبير مع شىء من التركيز على « مكبث » ، أما الشق الثانى فيشمل دراسة نقدية لمسرحية « مكبث » ذاتها .

محمد مصطفى بدوى

جامعة أكسفورد ، يونيه ٢٠٠١

مقدمة

وليم شكسبير الشاعر المسرحي

(١٥٦٤ - ١٦١٦)

مجمل ما نعرفه من الحقائق الثابتة عن حياة شكسبير لا يعدو عدد أصابع اليد ، وما عداه فهو مجرد تخمين واستنباط ، ولد وليم شكسبير في مدينة ستراتفورد أبين إيفون Statford - upon - avon في مقاطعة وركشاير Warwickshire وعمد في ٢٦ أبريل ١٥٦٤ وكان أبواه متوسطي الحال : أبوه كان تاجر صوف وأمّه بنت مزارع موسر أورثها بعض الأطيان ، كان شكسبير الطفل الثالث لأبويه وإن كانت أختاه الكبريان توفيتا في طفولتهما ، وكانت تجارة أبيه رابحة بحيث أنه أمكنه أن يصبح عمدة بلده فترة من الزمان وإن كانت حالته المالية ساءت بعد ذلك ، لم يكن مسقط رأس شكسبير قرية نائية مجهولة بل مدينة متحضرة تزورها فرق التمثيل سنوياً وبها مدرسة كان ناظرها عادة من خريجي جامعة أكسفورد ، وأغلب الظن أن شكسبير تلقى تعليمه في هذه المدرسة وفيها حصل على قسط لا بأس به من الثقافة الدينية والآداب اللاتينية ولكنه لم يكمل دراسته في جامعة مثل بعض معاصريه ، لم ينشأ شكسبير إذن في فاقة كما كان يظن البعض مما دفعهم إلى أن يشكوا في أنه صاحب هذه المسرحيات ويفترضوا بدلاً منه كاتباً آخر أكثر يسراً وثقافة ، وفي سن الثامنة عشرة عقد شكسبير قرانه على آن هاثوي وكانت تكبره بثمانية أعوام وأنجبا توأمين : ولداً سماه هامنيت وبنثاً سماها چوديث عمداً في ٢ فبراير ١٥٨٥ غير أن هامنيت توفي في ١٥٩٦ .

لا ندرى شيئاً عما كان يعمل شكسبير بعد أن أتم دراسته بالمدرسة ولكننا نعرف أنه رحل إلى العاصمة - لندن - ليشغل بالتمثيل والتأليف المسرحى إذ بدأ يذيع صيته فى لندن فى ١٥٩٢ ، ولذلك يفترض الثقة أنه بدأ نشاطه المسرحى فى ١٥٩١ ، ويبدو أنه منذ ١٥٩٢ ، حتى ١٥٩٤ كان يؤلف مسرحيات لثلاث فرق مسرحية ، ومنذ ١٥٩٤ حتى نهاية نشاطه المسرحى قصر تأليفه على أهم الفرق فى ذلك الوقت وكانت تعرف باسم فرقة رجال رئيس البلاط أولاً ثم فيما بعد باسم فرقة رجال الملك ، وكان نشاط شكسبير كممثل ومؤلف يتوقف أحياناً فى فترات إغلاق المسارح ، بسبب الوباء الذى كان يسهل انتشاره فى لندن من وقت لآخر ، وقد أتاح له ذلك من الفراغ ما أمكنه أن يؤلف وينشر شعراً غير تمثيلى : قصيدتين من الشعر القصصى : « فينوس وأدونيس » فى ١٥٩٣ و « اغتصاب لوكريس » فى ١٥٩٤ كما أنه لفترة أربع أو خمس سنوات كان يؤلف سلسلة قصائده الغنائية الشهيرة « السونيتات » التى بدأها فى ١٥٩٥ ، وإن كان تاريخ أقدم نسخة من المجموعة وصلتنا هو ١٦٠٩ وجميعها مهداة إلى المستر و . ه . ولا يوجد اتفاق كامل على كنه شخصية هذا الرجل .

وقد ارتفع نجم شكسبير سريعاً هو وفرقته فكانوا يدعون غالباً للتمثيل فى القصر الملكى وبعد أن تولى الملك جيمز العرش خلع عليهم لقب « فرقة رجال الملك » ، وقد زاد دخل شكسبير ولاسيما من التمثيل بحيث أمكنه أن يمتلك حصة فى شركة التمثيل التى يعمل بها وبعد ذلك فى مسرح الجلوب ، وكان يسكن بالقرب منه فى لندن إذ أنه أثناء عمله كان يقيم فى لندن ويزور مدينة ستراتفورد من حين لآخر ، وفى ستراتفورد أمكنه أن يشتري بما ادخره من المال ثانى أكبر بيت فى

المدينة فى ١٦٠٢ وقد أقام فيه بعد أن تقاعد عن العمل فى ١٦١٠ ، ولم يكتب شكسبير للمسرح شيئاً بعد ١٦١٣ بل عاش حياة هادئة فى المدينة حتى وفاته فى ٢٣ أبريل ١٦١٦ .

هذا تقريباً هو كل ما نعرفه بالتأكيد عن شكسبير ، أما عن شخصه فيُجمع زملاؤه وأصدقاؤه على أنه كان هادئ الطبع دمث الخلق فقد عمل مع زملائه حوالى العشرين عاماً دون أن ينشب شجار بينه ، وبينهم وهذا أمر نادر فى ذلك الوقت ولاسيما فى دنيا المسرح ، ولابد أنه كان معتدلاً فى حياته وإلا لما أمكنه أن يدخر من المال ما أمكنه أن يقتنى به من عقار ، كذلك لابد أنه كان على قدر كبير من التواضع إذ أنه لم يطرأ له أن ينشر مسرحياته كاملة أثناء حياته فى مجلد يحفظها من النسيان .

هذا الرجل المتواضع هو بلا جدال أعظم شعراء انجلترا وأكبر كتابها المسرحيين على الإطلاق ، بل هناك من يزعم أنه أكبر كتاب المسرحية فى العالم قاطبة ، فها هو أشهر الأساتذة المتخصصين فى شكسبير اليوم فى انجلترا جوناثان بيت Jonathan Bate يفتتح آخر كتاب له « عبقرية شكسبير (١٩٩٧) The Genius of shakespeare بهذه الكلمات : " إذا طلب منك أن تذكر اسم كاتب معترف بعبقريته على مستوى العالم فالجواب بالتأكيد سيكون شكسبير ، فالكلمتان وليم شكسبير أصبحتا ترادفان الكلمتين " الأدب العظيم " فعيد ميلاده يحتفل به فى ألمانيا كل عام وفى طوكيو مسرح يحمل اسم مسرح الجلوب وهو اسم المسرح الذى مُثلت فيه مسرحيات شكسبير أثناء حياته وفى واشنطن مكتبة كبرى مخصصة بأكملها لتأجيره هى مكتبة فولجر لشكسبير على حين أن كل كاتب آخر ليس له سوى ركن فى مكتبة الكونجرس الشاسعة »

كذلك يقول أشهر النقاد الأمريكيين هارولد بلوم Harold Bloom فى كتابه الضخم « شكسبير واختراع ما هو الإنسانى » الذى نشره حديثاً فى (١٩٩٨) Shakespeare and the Invention of the Human : « لم يتمكن أى كاتب قبل شكسبير ولا بعده من أن يحقق ما يبدو معجزة خلق أصوات متباينة كل التباين ومتسقة معاً كما فعل شكسبير لشخصياته الرئيسية التى تربو على المائة ، ولئات من الشخصيات الثانوية شديدة التميز ، إن مسرحياته تمثل أقصى ما بلغه الإنجاز البشرى حتى الآن على الصعيدين الجمالى والمعرفى ، بل ومن عدة نواح على الصعيد الأخلاقى وعلى الصعيد الروحى أيضاً ... فلا يوجد كاتب عالمى ينافس شكسبير - فى ما يبدو - فى القدرة على خلق الشخصية » .

وإذا كان شكسبير على هذه الدرجة من العالمية لماذا إذن لا نكتفى بمجرد قراءة نتاجه أو مشاهدته على المسرح فنستمتع به مباشرة كما نستمتع بأى عمل فنى آخر ودونما حاجة إلى دراسته ؟ فى الواقع إن دراسة شكسبير أمر لا غنى عنه ، لكى نستمتع بنتاج شكسبير كما ينبغى يلزمنا أن نتفادى سوء فهمه فما أسهل الاستمتاع بالعمل الفنى للأسباب الخطأ .

هناك عدة اعتبارات تحول دون فهم شكسبير ، أولها أننا لسنا متأكدين دائماً من أن ما نقرؤه من نصوص شكسبير هو من تأليف شكسبير نفسه ، ولا أقصد بذلك أننا لسنا على يقين من أن شخصاً آخر غير وليم شكسبير مثل فرنسيس بيكون أو إيرل أف أكسفورد هو الذى ألف تلك المسرحيات المنسوبة إلى شكسبير ، وفى نظرى أنه ليس مهماً أن نعرف من الشخص الذى وضع هذه المسرحيات طالما نحن نعلم

أنها جميعاً من قلم شخص واحد عاش في عصر شكسبير ، أقول جميعاً لأن هذه المسرحيات وإن كانت كل واحدة منها تؤلف عملاً فنياً متميزاً مستقلاً إلا أنها جميعاً ينير بعضها البعض وحين نأخذها في الاعتبار جميعاً نجدها تؤلف إنجازاً رائعاً تكتسب كل واحدة منها ثقلها وأهمية عندما توضع في سياق مجمل إنتاج المؤلف ، فكل مسرحية منها وبقدر متفاوت تمثل علامة على الطريق الذي قطعه شكسبير الفنان في رحلته الإبداعية وبتعبير آخر مستمد من عالم الموسيقى ، تؤلف كل مسرحية إحدى التنوعات على عدد من الثيمات التي تتكرر في إنتاج الشاعر ، ويحسن أن نبت هنا في مسألة هوية المؤلف هذه لنبين مدى أهميتها أو على الأصح عدم أهميتها ، لاسيما وأن القارئ الذي ليست الإنجليزية لغته الأصلية يشغل نفسه أحياناً بهذه الأمور الجانبية التي تتعلق بسيرة حياة شكسبير وذلك إلى حد ما بسبب ما قد يجد من الصعوبة في فهم نصوص شاعر يقال له مراراً وتكراراً إنه ربما كان أهم كاتب في الأدب الأوربي الحديث ، وفي هذا الصدد يجدر بنا أن نتذكر كلمات الشاعر ت . س ، إليوت التي ترد في مقاله الشهير « التقاليد والموهبة الفردية » : « إنه لجدير بالثناء أن نحول اهتمام القارئ من الشاعر إلى الشعر نفسه » هذا وإن كنا لا نحيد موضحة « موت المؤلف » التي شاعت في السنوات الأخيرة ولكن هذا شأن آخر .

نحن إذن لا نعني عدم يقيننا من هوية صاحب مؤلفات شكسبير ، ولكن عدم تأكدنا من صحة النصوص الكاملة للمسرحيات التي نعرف أو على الأقل نفترض أنها من تأليف شكسبير " إن مسرحيات شكسبير مثلها مثل الكثير من النصوص القديمة تواجهنا فيها مشكلات خاصة لا نجدها في حالة إنتاج كاتب مسرحي معاصر ، إذ كما ذكرنا آنفاً لم يعد

شكسبير مسرحياته للطباعة بنفسه ، فلم ينهج نهج معاصره المؤلف المسرحى بن جونسون الذى نشر أعماله الكاملة أثناء حياته ، فأول طبعة كاملة لنتاج شكسبير وهى تضم جميع المسرحيات باستثناء « بركليس » ولا تحوى شيئاً من قصائده غير الدرامية ظهرت فى ١٦٢٣ أى بعد مرور سبع سنوات على وفاته ، وهى ما يعرف بالفوليو الأول (والفوليو Folio يعنى القطع الكبير من الورق حين تطوى صحيفة الورق عند الطباعة مرة واحدة) وقد أعدها للطباعة زميلاه السابقان الممثلان جون هيمنجز وهنرى كونديل ، ولأن شكسبير لم يشرف على طباعتها فمن الطبيعى أن نفترض أنها تحوى أخطاء مطبعية عديدة لاسيما حين تذكر طرق الطباعة وظروفها فى ذلك الوقت - هذا حتى ولو افترضنا أن الفوليو طبع من مخطوطة بقلم المؤلف نفسه - وإذا قارنت الفوليو الأول بأى من الطبعات الحديثة الشائعة اليوم وجدت عدة فروق فى النص تتفاوت من الاختلاف فى هجاء كلمة إلى مشاهد بأكملها محذوفة ، وقد يبدو من المعقول أن نعتبر الفوليو الأول النص الأصيل الذى يمكن الاعتماد عليه ، ولكن الوضع تعقد بظهور بعض المسرحيات (حوالى نصفها) فى طبعات منفردة قبل ظهور الفوليو الأول بسنوات وهى ما يعرف باسم الكوارتو quarto (والكوارتو يعنى القطع الأصغر من الورق حين تطوى الصحيفة مرتين عند الطباعة) وسرعان ما أدرك الدارسون المحققون أن نص المسرحية فى الكوارتو يختلف اختلافاً قد يكون بالغاً فى بعض الأحيان عن نص الفوليو ، ولأن الكوارتو أقدم من الفوليو رأى المحققون ضرورة مقارنته إن أمكن بالفوليو بحثاً عن الأصل الصحيح ، وزاد من تعقيد الأمور أن نسخات الكوارتو ليست جميعها بنفس الجودة فبعضها ملئ بالأخطاء المطبعية نتيجة إهمال عمال المطبعة

وبعضها ليس منقولاً من مدونة بخط المؤلف ولكن من نص محفوظ أملاه أحد الممثلين فجاء دوره أقل أخطاء من غيره من الأدوار ، وهكذا وعلى الرغم من أن محققى أعمال شكسبير عكفوا على دراسة نصوصه وتحقيقها وتصويبها منذ بداية القرن الثامن عشر حتى الآن فإنه لا يمكن الجزم فى بعض الحالات - وإن كانت قليلة - بأن لدينا الآن النصوص التى وضعها شكسبير فى صورتها الأصلية ، لذلك من المهم جداً أن نقرأ شكسبير فى تحقيق دقيق يعتمد عليه إن كنا نريد أن نقف على كلام شكسبير نفسه ، وحين نتذكر أن شكسبير كان أساساً شاعراً مسرحياً ندرك أنه قد يكون لكل نقطة ومفردة فى كلامه أهميتها القصوى فى سياق المسرحية ، طبعاً مشكلة سلامة النص هذه لا تهم المترجم بقدر ما تهم قارئ الأصل الإنجليزى ، ومع ذلك وجب التنويه والاعتراف بالجميل لهؤلاء المتخصصين الذين لا يألون جهداً فى الوصول إلى نصوص سليمة لمسرحيات شكسبير .

ومن مصادر صعوبة فهم شكسبير اختلاف خلفية المسرحيات أو ظروفها - خلفيتها الاجتماعية والسياسية ولاسيما خلفيتها الفكرية والفنية - حقا أن شكسبير هو من أكثر الكتاب عالمية ، غير أنه لا يزال شاعراً والشعر ولاسيما الشعر العظيم هو فى نفس الوقت شديد المحلية وشديد العالمية ، وحين يكون الشاعر فى مستوى عظمة شكسبير نجده يستخدم اللغة بأقصى طاقاتها ، واللغة تختلف عن وسائل الفنون الأخرى فى أن الكلمات هى مستودع تجارب شعب بأسره .

ولن يبلغ الشاعر العالمية إلا من خلال تمثيله وتحويره لما هو محلى ووطنى فاللغة الشعرية ليست لغة مجردة أبداً بل هو العكس فهى غالباً

وفى حالة شكسبير تكاد تكون دائماً مليئة بالصور المحسوسة ، وفى أكثر الأحيان لا يشعر المرء بالدلالة الكاملة للصورة إلا فى سياقها الطبيعى المباشر وأحياناً فى سياقها الجغرافى فالقارئ الذى له دراية بجغرافية إنجلترا يدرك فى صور الطبيعة عند شكسبير أكثر مما يدركه قارئ لا تتعدى تجربته الصحراء أو لم ير إلا الأشجار دائمة الخضرة ، هذه حقيقة بديهية وإن كان ينبغى تأكيدها ، أما الأمر الذى يقل وضوحاً هو أن سياق ما قد يبدو صورة بسيطة مألوفة قد يختلف من عصر إلى عصر خذ مثلاً كلمة « جلاد » فى مسرحية « مكبث » يعود مكبث بعد أن قتل الملك دنكن يترنح وهو فى حالة ذهول وشبه جنون ليخبر زوجته بما سمعه من كلام ابنى الملك أثناء نومهما : « صاح أحدهما رحمتك يارب وأجاب الآخر أمين كأنهما رأيانى بيدي هاتين اللتين تشبهان يدي الجلاد » الدلالة الكاملة لهذه الصورة لن يدركها حتى القارئ الإنجليزى المعاصر مالم يعلم أن وظيفة الجلاد أيام شكسبير لم تنته عند شنق المجرم بل كانت تشمل أيضاً تقطيع جثته ، فى هذا السياق تكشف الصورة عن مدى تغلغل الدم فى خيال مكبث ولا غرو إذن فى كونه يتصور أن مياه المحيط كلها لن تستطيع أن تغسل الدم من يده وإنما يده هى التى ستضربها وتجعل لونها الأخضر أحمر قانياً .

ولا تقل عن ذلك أهمية ضرورة معرفة دقائق اللغة الإنجليزية التى يستخدمها شكسبير ، فمن المعروف أن اللغة شائها شأن الكائنات الحية تخضع لقانون التطور ، فبعض الكلمات كان لها فى عصر شكسبير دلالات أو ظلال من المعانى فقدتها فى العصور التالية ، فمثلاً فى مسرحية « هملت » يقول هملت لأوفيليا وقد تملكه الغضب : « اذهبي

وادخلى الدير ! « (nunnery) لا شك أن القارئ الإنجليزى المعاصر سيفوته معظم ما قصده هملت حين يظن أنه يريد أن تتنسك وتبعد عن صحبة الرجال ولا يدرى أن كلمة nunnery كانت فى اللغة الدارجة أيام شكسبير تعنى أيضاً « دار بغاء » وبذلك فهو لن يدرك مدى التعقد فى موقف هملت إزاء أوفيليا ، كذلك فى نفس المسرحية حين يريد بولونيوس أن يكشف ما إذا كان هملت يدعى الجنون فيسأله « أتعرفنى ياسيدى ؟ » ويكون جواب هملت « جيد المعرفة ، أنت صياد سمك Fishmonger » إن هدف هملت ليس فقط أن يوحى لبولونيوس بأنه مجنون يقول كلاماً لا معنى له ، وإنما يريد أيضاً أن يخبره عن طريق غير مباشر بأنه يعرف حيلة بولونيوس ومحاولته أن يصطاد سره أى يكشف سره ، وفى الوقت نفسه يلومه لأنه يستغل ابنته أوفيليا استغلالاً فاضحاً لكى يعرف سر هملت وبالتالي فهو يعاملها كما لو كانت عاهرة فكلمة Fishmonger أيام شكسبير كانت فى اللغة الدارجة تعنى قواد نساء ، وهذا التعدد فى معانى الألفاظ الذى يؤدى إلى كثافة أسلوب شكسبير لا يدركه إلا من له معرفة دقيقة باللغة الإنجليزية فى عصر شكسبير بالذات ، وغنى عن الذكر مدى صعوبة نقل مثل هذا التعدد والغزارة والغنى فى المعانى أثناء عملية الترجمة إن لم يكن استحالة .

ويجب أن نتذكر دائماً أن شكسبير كان كاتباً مسرحياً وأن المسرح يجب أن يخاطب الجمهور مباشرة ، فليست مسرحيات شكسبير مقالات أخلاقية أو فلسفية تبحث فى طبيعة البشر ، وإنما هى أعمال كتبت أصلاً بقصد إخراجها على مسرح معين لكى تشبع رغبات جمهور بالذات ، ولأن شكسبير كان كاتباً مسرحياً ناجحاً كان يلزمه أن يتكلم نفس اللغة التى يتحدث بها جمهوره بمعنى أنه كان عليه أن يعرض القضايا

والمواقف الإنسانية فى حدود ما يفهمه ذلك الجمهور ، إن عالمية شكسبير كان لابد من التعبير عنها فى حدود لغة زمانه ومكانه ، لقد أكد النقاد منذ القرن الثامن عشر أن أبطاله ليسوا من الرومان أو الإغريق أو الإيطاليين وإنما هم فى جوهرهم بشر إذ يقول الناقد الكبير صمويل جونسون فى « مقدمة لشكسبير » (١٧٦٥) : « إن قصص مسرحياته قد تدور حول رومان أو ملوك ولكنه يتصورهم على أنهم مجرد بشر » ، هذا حقيقى بيد أنه يجب أن نضيف إلى ذلك أنهم بشر يسلكون ويفكرون كما كان يفكر البشر الإنجليز فى عصر شكسبير لذلك كان من الضرورى أن نعلم شيئاً عن أسلوب سلوك هؤلاء الناس وتفكيرهم فى مسائل الحياة والموت لكى نتمكن من رؤية المشكلات التى عرضها شكسبير فى مسرحياته فى أبعادها الحقيقية ، فأدنى تغيير فى زاوية النظر قد يؤدى إلى التشويه وخطأ التفسير والأمثلة على ذلك الخطأ لا يحصرها العد حتى فى تاريخ الفكر الأوروبى ذاته ، فمثلاً مشكلة هملت أساء تفسيرها الشاعر الألمانى الكبير جوته حين تصور البطل على أنه مفرط فى الحساسية عزوف عن الدنيا عاجز عن الفعل فجعله نموذجاً للبطل الرومانطيقى ، وفى انجلترا فى العصر الفكتورى أسى فهم شخصية هيلينا فى مسرحية « العبرة بالنتائج » حين اعتبرت امرأة يعوزها الحياء تطارد شاباً لا يريد لها وفى القرن العشرين اتهم النقاد إيزابيلا فى مسرحية « الصاع بالصاع » بأنها باردة عديمة الإحساس ، بل زعم أحد النقاد الانجليز أن شكسبير كان يريدنا أن نعتقد أن واجب روميو فى مسرحية « روميو وجوليت » يحتم عليه أن لا يثأر لقتل صديقه مركوشيو وأن هملت قد أخطأ حين استمع إلى كلام الشبح وحاول أن يثأر لجريمة قتل والده ، هذه أحكام حاول أصحابها أن ينسبوا خطأ إلى شكسبير أفكاراً لا يبدو من المعقول أن تصدر عنه وعن عصره ومن ثم

عجزوا عن إدراك عالميته فى نهاية الأمر ، فلكى نتمكن من رؤية هذه العالمية بأبعادها الحقيقية ينبغى لنا أولاً أن نرى مشكلات أبطاله وبطلاته على حقيقتها ، فلكى ندرك ما هو أبدي خالد فى أعمال شكسبير يجب أولاً أن نتبين ما ينتمى إلى زمنه وعصره هو .

إن زمن شكسبير كان يتميز بعدة افتراضات عن الإنسان ، عن تكوينه السيكولوجى وعن علاقاته بغيره من البشر وبالدولة والحاكم وبالله ، هذه الافتراضات يجب أن نحاول فهمها ، وعن طريق التعاطف والخيال نجهد فى أن نعيش تجارب شخصياته ونتصور كيف تبدو الحياة من خلال أعينهم ، وبعد ذلك نعقد صلة بين تجاربهم ومشاكلهم وبين تجاربنا ومشاكلنا نحن ، فنجد أن اهتمام الناس بالسياسة كما ينعكس فى مسرحيات شكسبير التاريخية له ما يقابله فى اهتمامنا بمشاكل الشيوعية والرأسمالية ، فنحن لا نقل عنهم حماسة وقلقا ، وما يثير شكسبير فى مسرحياته من قضايا تتعلق بالفرد والدولة والحاكم والسلطة والحريات له أصداء فى حياتنا المعاصرة ، ونعود لنؤكد أنه لكى ندرك هذه العالمية لدى شكسبير يتعين أولاً أن نربطه بزمنه ، وهكذا نجد فرعاً آخر فى فروع دراسة شكسبير ينصب على دراسة الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية فى إنجلترا فى عصره ، ولا تتبع هذه الدراسة من الرغبة فى المعرفة التاريخية لذاتها بقدر ما تصدر عن الرغبة فى فهم أدق وأشمل لمسرحيات شكسبير .

كان الاعتقاد السائد فى ذلك الوقت أن الكائنات فى العالم تكون فى مجموعها نظاماً دقيقاً وثابتاً من التراتبية على هيئة سلم أو سلسلة متصلة تبدأ بأسمى الكائنات الروحية وتمتد إلى أدناها المادية ، بين الله والإنسان تحتل الملائكة مكاناً وسطاً ، والإنسان مثل الملائكة يملك ملكة

العقل ولكنه ليس عقلاً صرفاً وإنما يشترك فى طبيعة المخلوقات دونه وهى الحيوانات فهو إذن يشغل مكاناً فريداً فى نظام الكون لأنه الحلقة التى تربط المادة بالروح ، وتحت الإنسان الذى يملك صفات الوجود والحياة والشعور والعقل توجد الحيوانات التى لها صفات الإنسان ما عدا العقل ، وتحت الحيوانات توجد النباتات التى لها صفتا الوجود والحياة ولكن ينقصها الشعور أو الإحساس ، وفى أسفل السلسلة توجد المعادن التى تتميز بالوجود فقط ، ولأن الإنسان يجمع فى طبيعته جميع صفات الكائنات فى الدنيا غالباً ما يوصف بأنه العالم أو الكون الأصغر .

وفى داخل كل نوع من الأنواع تتبع الكائنات نظاماً هرمياً ثابتاً من التراتب ، فكل منها طبقات أو درجات فبين المعادن يشغل الذهب درجة أسمى من النحاس والدلفين يعتبر على رأس جميع الأسماك والنسر على جميع الطيور والأسد فوق جميع الحيوانات وبين النباتات يعتبر السنديان أسمى الشجر والورد أسمى الزهور ، وبين البشر يسمو الملك أو الحاكم على رعاياه وفى الأسرة يشغل الأب المركز الأعلى والرجل يسود المرأة ، وفى جسم الإنسان الرأس أسمى الأعضاء بينما القلب أهم الأجزاء الوسطى والكبد أهم الأجزاء السفلى ، كذلك بين الكواكب تراتب مماثل فالشمس أهمها جميعاً وهكذا ، ولما كان نظام الكون يؤلف وحدة متماسكة نرى التماثل أو التوازى فى أدق صوره بين درجات الكائنات فالملك بين الرجال يوازى الشمس بين الكواكب والأسد بين الحيوانات ، والنسر بين الطيور ، والورد بين الأزهار ، وهكذا والتوازى يوجد أيضاً بين الكون الأكبر والكون الأصغر الذى هو الإنسان .

وبالإضافة إلى علاقة التماثل أو التوازى هذه توجد علاقة تعاطف بين جميع أجزاء الكون ، هذه العلاقات أو الوشائج بين أجزاء هذا

النظام السرمدى المتكامل وفرت للشعراء وفى مقدمتهم شكسبير رصيذاً لا يفنى من الاستعارات والصور هى فى الواقع أكبر من مجرد صور شعرية لأنها كانت مشحونة بدلالات وانفعالات جماعية وطاقات عاطفية كبرى ، وأبلغ مثل على ذلك ما نجده فى مسرحية « مكبث » فحين يقتل مكبث ملكه نجد أن النظام الكلى للعالم يختل فالطبيعة كلها تضطرب نتيجة فعله وتتردد أصداؤه فى الكون ، فالليلة كانت هوجاء والرياح تعصف بمداخل البيوت والأرض أصابتها الحمى فزلزلت ، وفى الصباح غابت الشمس ودثر الظلام وجه الأرض ، وضد قوانين الطبيعة اصطادت بومه لا تقتات غير الجرذان نسرًا كان يحلق فى أعلى السماء وحياد الملك نهشت لحم بعضها البعض ، وجدير بالذكر أن هذه الصور أو التفاصيل استمد شكسبير معظمها من مصدره فى تاريخ هولنشد ، وحين يذكرها شكسبير هنا لا يؤكد أثر جريمة مكبث فحسب وإنما هو أيضاً يضيف بعداً دينياً إلى المسرحية إذ يضعها فى سياق الكون المسيحى فقد أخل مكبث بجريمته هذه بنظام الكون مثلما أفسد آدم بخطيئته الأولى نظام الفردوس وما فيه من تناغم وتناسق .

وهناك عنصر هام من عناصر هذه الخلفية يجب إبرازه لما له من أهمية خاصة ، وهو ظروف المسرح فى عصر شكسبير ، قلنا إن شكسبير كاتب مسرحى يؤلف لمسرح بالذات ، لذلك كان لابد من معرفة شئ عن ذلك المسرح لأن ذلك قد يلقي ضوءاً على شكل مسرحياته وبنائها ، إن كل مسرح يقوم على أساس مجموعة من التقاليد لذلك ينبغى أن نسأل ما تلك التقاليد التى كان على شكسبير أن يتبعها ؟ وأن ندرك أنها كانت أدنى إلى الرمزية منها إلى الواقعية التى تحاول محاكاة الواقع بكل تفاصيله وإيجاد صورة فوتوغرافية منه ، فهى تتطلب أعمال خيال المشاهد ، وعلى الرغم من وجود شخصيات نسائية بالغة الحيوية

والتعقيد ، شخصيات كبرى مثل كليوباتره ، فإن النساء لم يظهرن على المسرح فى ذلك الوقت وكان الصبيان هم الذين يقومون بأداء أدوار النساء .

وبالإضافة إلى دراسة النصوص ودراسة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية ، هناك فرع آخر من دراسة شكسبير يستهدف الفهم الأعمق للمسرحيات وبالتالى زيادة المتعة بها ، وهو دراسة العلاقة بين المسرحيات ومصادرها ، إنها دراسة تكوين المسرحيات أو عملية خلقها ، لقد كانت ظروف المسرح الإليزابيثى من شأنها أن تجعل التنافس حامى الوطيس بين الفرق المسرحية المختلفة فى مدينة لندن ومن ثم كان على كتّاب المسرحية أن يعملوا بدون انقطاع لكى يستدوا حاجات الجمهور المتزايدة ، ونتيجة ذلك أن الكتاب بما فيهم شكسبير نادراً ما اخترعوا أنفسهم قصص مسرحياتهم ، ولحسن الحظ فى حالة شكسبير أمكن اكتشاف مصادر جميع مسرحياته تقريباً ، وقد يسأل سائل ما قيمة هذه الدراسة ، ألا توفر لنا المسرحيات ذاتها كل ما قصد شكسبير أن يقوله ؟ الجواب على هذا السؤال هو أن دراسة مصادر المسرحية غالباً ما تلقى المزيد من الضوء على قصد شكسبير ، حقا إن ما يستعيره شكسبير من مصادره - وكما نرى فيما بعد - يحوره عادة بحيث يصبح جزءاً لا ينفصل عن النسيج الكامل لمسرحياته فلا يبقى تماماً كما كان من قبل ، ومع ذلك فإن شكسبير لا يتبع مصدره دائماً وأحياناً يحيد عنه قاصداً ، بل إنه قد ينبذ ما يبدو مقنعاً فى المصدر مؤثراً عليه ما يبدو وقوعه بعيد الاحتمال بشكل صارخ ، حينئذ واجبنا أن نتساءل لماذا يسلك شكسبير هذا السلوك ، وفى محاولتنا الإجابة عن هذا السؤال لا شك فى أننا نزداد إدراكاً لفن شكسبير .

وهذا يقودنا إلى الدراسة الفنية الجمالية للمسرحيات ذاتها إذ يجب أن تظل المسرحيات ذاتها هي وجهتنا وغايتنا دائماً ، وأن تكون فروع الدراسة الأخرى مجرد روافد تصب فيها ، فلا تجعلها تشتت فكرنا أو تحل محل المسرحيات نفسها كما حدث لكثير من القراء الذين بلغ إعجابهم بدراسة الناقد برادلى الرائعة « تراجيدايا شكسبير » (١٩٠٤) حد الاكتفاد بقراءتها دون قراءة المسرحيات لأن المسرحيات أصعب قراءة بكثير ، بيد أنه بعد أن تشرح الظروف التي وجدت فيها المسرحيات وتوضح خلفيتها يزول معظم هذه الصعوبة ويسهل علينا التركيز على كل مسرحية على حدة .

والزوايا التي تتناول منها المسرحية كثيرة لعل أكثرها شيوعاً هي عن طريق تحليل الشخصيات ، إن قدرة شكسبير المذهلة على رسم الشخصيات كانت ولا تزال موضع تعليقات النقاد منذ بداية نقد شكسبير في القرن السابع عشر ، ولعل فهمه العميق لطبيعة الإنسان ومقدرته الخارقة على خلق أشخاص مقنعة تنبض بالحياة هما أول ما يلفت النظر في نتاجه ، ولما كانت هذه الناحية من مسرحيات شكسبير يسهل تذوقها فلا بأس أن يبدأ القارئ بدراستها على شرط أن لا ينسى أن شخصيات شكسبير مهما كانت شديدة الشبه بالشخصيات الحية لا يجوز اعتبارها أشخاصاً من لحم ودم فيخلط بين الفن والواقع وبذلك يجور على كليهما ، الشخصيات في نهاية الأمر مخلوقات فنية خيالية تؤلف جزءاً من بنيان فنى له دلالاته ومنه تستمد الشخصيات حياتها ومعناها ودلالاتها ، بوسعنا أن نقدر حقيقة محنة هملت ومخاوفه وشكوكه وأحزانه ومحاولته الدائبة في تفهم ذاته ولكن هذا لا يبيح لنا أبداً أن ننزع هملت من سياق مسرحية شكسبير ونعامله كما لو كان شخصاً حياً نأخذه إلى عيادة الطبيب النفسى ونخضعه للتحليل النفسى ،

إن هملت بوصفه مخلوقاً مسرحياً من أبلغ ما رسم شكسبير من شخصيات ولكنه كمريض صامت وأبكم وعاجز عن أن يبادلنا الحديث كما يفعل المرضى الحقيقيون .

ولما كانت الشخصية الشكسبيرية جزءاً من بنیان متكامل فإن سائر الأجزاء تتطلب منا اهتماماً مماثلاً - الأجزاء التى تشمل العقدة أو الحبكة والبنية والشعر بما فيه الصورة والموسيقى كما تشمل المعنى العام أو الدلالة للبنیان الكامل ، ورؤية العالم والنظرة فى الحياة ، والقيمة الأساسية أو الثيمات التى تجسدها المسرحية .

إن عقدة المسرحية وترتيب أحداثها بما فيها من التوازى والتقابل ومدى سرعة حركتها تجب دراستها ضمن نواحي البنية الأخرى ، ولكن ليس بمعزل عن الشخصيات والأجزاء الأخرى التى تتألف منها المسرحية ، فمثلاً إن أخذنا عقدة مسرحية « هملت » منفصلة وجدناها تبدو مجموعة من الأحداث البطيئة المتزامنة المنبجعة تسودها الفوضى أما إذا ربطناها بشخصية هملت وبطريقة محاولته حل المشكلة التى يجابهها وجدناها انعكاساً واضحاً لتردده وعدم قدرته على الفعل ، وعلى النقيض من ذلك مسرحية « مكبث » التى هى أقصر تراجيديات شكسبير ، وليس قصر المسرحية كما يظن البعض نتيجة كونها مثلت فى القصر الملكى أو نتيجة حذف أجزاء منها ، وإنما هو فى نظرنا انعكاس لسرعة الأحداث ونتيجة تركيز المؤلف على الشخصيات الرئيسية ، ولأسيما مكبث الذى بعد أن يمضى إلى جريمة القتل وهو فى حالة هذيان محموم يتدهور أخلاقياً وروحياً بسرعة لا هتة ، ويستعجل مصيره ونهايته الفاجعة ، إن نقد العقدة الذى لا يحاول اكتشاف العلاقة بينها

وبين غيرها من مقومات المسرحية هو نقد سطحى ساذج ، وفى تاريخ نقد شكسبير العديد من أمثلة هذا النقد العقيم للعقدة إذ كان شائعاً فى نهاية القرن السابع عشر ومعظم الثامن عشر وكان يقوم على أساس التطبيق الآلى على مسرحيات شكسبير لما كان يسمى الوحدات الثلاث التى نسبت خطأً إلى أرسطو فى كتابه « فن الشعر » : وحدة المكان (أى أن أحداث المسرحية ينبغى أن تقع فى مكان واحد) ووحدة الزمان (أى أن زمن ما تمثله المسرحية من الأحداث ينبغى أن لا يزيد عن اليوم الواحد) ووحدة الفعل (أى أن المسرحية ينبغى أن لا تعالج أكثر من فعل أو حدث رئيسى واحد) لقد كانت عادة النقاد حينذاك أن يحلوا الأحداث فى مسرحيات شكسبير بالإشارة إلى هذه الوحدات الثلاث ليظهروا كيف ينتهك شكسبير قاعدة هذه الوحدات الثلاث على نحو شنيع ! مثل هذا النقد كان عقيماً بقدر ما هو ساذج إذ لا ينبؤنا بأي شئ جديد من المسرحيات ، وعلى عكس ذلك فإن القارئ سيفيد كثيراً إذا تساعل عن سبب كثرة تغيير المشاهد فى مسرحية « أنطونى وكليوباتره » أو قلة تغيير المكان فى مسرحية « عطيل » بعد أن تنتقل الأحداث إلى جزيرة قبرص فيدرك فى الحالة الأولى أن تغيير المشاهد من شأنه أن يوسع من أفق الأحداث ويعين على إيجاد الجو الكونى الفسيح والأثر العالمى لهذه الأحداث فكثرة تغيير المشاهد تنسجم مع الصور الشعرية الغالبة ويخلقان معاً الأثر العالمى الكونى الذى تولده أحداث المسرحية أما فى مسرحية « عطيل » فالأثر الغالب هو الانحباس والضيق والسجن بدلاً من الانفساح وهو الأثر الذى تؤكد قلة تغيير المشاهد وهذا يتمشى مع ثيمة المسرحية الواضحة وهى اقتناص إنسان لإنسان آخر كما ينسجم مع صور الحيوانات التى يصطاد بعضها بعضها والتى تعج بها المسرحية .

كذلك فبدلاً من أن نشكو من وجود أكثر من « فعل » واحد فى مسرحية « الملك لير » كما كان يصنع النقاد فى الماضى نفيد كثيراً إن درسنا العلاقة بين العقدة الرئيسية وهى قصة الملك لير وبناته ، والعقدة الثانوية وهى قصة جلوستر وولديه فغالباً ما نجد فى مسرحيات شكسبير أن العقدة الثانوية هى صدى للعقدة الأساسية أو تسير فى خط مواز لها ، وبذلك تؤكد أثرها أو تضيف عليه شيئاً من العمومية أو الشمولية كما نرى فى حالة « الملك لير » ، وفى بعض الحالات نجد العقدين تقابل إحداهما الأخرى كما نرى فى قصة هيرو وكلوديو وفى قصة بنديك ، وبياتريس فى مسرحية « جعجعة بلا طحن » ، وبالمثل فى المسرحيات الكوميدية لا تختلط العناصر الواقعية بعناصر الحب على نحو عفوى سيمته الفوضى بل هى يقابل أو يضاد بعضها البعض وتؤثر العناصر الواقعية فى عناصر الحب كما تتأثر بها ، ويجب أن يتساعل الناقد عن طبيعة العلاقات بين هذه العناصر ، كذلك إذا تلا مشهد كوميدى مشهداً مأساوياً مباشرة فى التراجيديا يجدر بنا أن نتساعل عما إذا كان هناك سبب مسرحى (درامى) وجيه لذلك أكثر من مجرد رغبة المؤلف فى الترفيه عن الجمهور ، وأوضح مثل لذلك هو ما نجده فى « مكبث » فى مشهد البواب الشهير (الذى اعتبره البعض إقحاماً أدخله كاتب غير شكسبير على نص المسرحية) والذى يعقب مشهد عذاب مكبث وارتياحه بعد قتله الملك دنكن ، لقد بين النقاد المفارقة بين فكاكة البواب ودموية الأحداث السابقة إذ يلعب بواب القصة دور بواب جهنم وهو لا يدرى ولكن الجمهور يدرى أن ما كان يدور داخل القصر يجعل ذلك القصر الذى يبدو مظهره جميلاً هادئاً من الخارج أشبه بالجحيم هذا فضلاً عن أن هذا المشهد يؤدى وظيفة فى المسرحية إذ يعطى

الفرصة لمكبث وزوجته لأن يذهبا إلى غرفتهما ليغتسلا وليبدلا ملابسهما ثم يظهران فيما بعد بملابس النوم كيلا يرتاب فيهما أحد ، كما أن موضوع النكات التي يرويها البواب له علاقة بثيمات المسرحية وهي الخيانة والخداع والمراوغة .

ومن أهم نواحي العقدة أو الحبكة المشاهد الافتتاحية للمسرحية لقد نبهنا الناقد كولردج إلى أهميتها في فهم بقية المسرحية ففي « مكبث » تفتتح المسرحية بالعاصفة ، بالرعد والبرق والمطر والضبباب وتظهر الساحرات في القلاة ليعلن عن إيمانهن بالقيم المعكوسة فالخير عندهن شر والشر خير ، وأنهن ينوين لقاء مكبث الذي أول ما ينطق به هو صدى لكلمات الساحرات ، وبعد أن يختفين في الضباب والهواء الفاسد يأتي الملك دنكن ومعه الحاشية وأول ما يرون ضابط مخرج بالدماء فيكون أول ما يفوه به الملك هو سؤاله من هذا الرجل الملوث بالدماء ؟ وهكذا تصبح صورة الرجل الملوث بالدماء أول صورة بارزة تعلق بالذهن وعن طريق المفارقة فيما بعد تكون أدل وصف لمكبث نفسه فهو يسبح في بحار من الدم - دم أعداء الملك الثوار الذي يسكبه دفاعاً عنه في أعماله البطولية أولاً ثم دم الملك دنكن الذي يقتله ودم بانكوب وغيره من الضحايا بعد أن يستولى على الحكم - وأول ما يؤذى عيني مكبث عقب ارتكابه الجريمة هو منظر يديه الملوثتين بالدم واللتين لن تستطيع حتى مياه المحيط العظمى كلها أن تغسلهما وتطهرهما ، كما أن ليدي مكبث في المشهد المفزع الذي ترى فيه وهي تسير أثناء نومها تحاول أن تغسل بقعة الدم عن يديها دون جدوى ، ومن ضمن ما تتفوه به هذا السؤال عن منظر القتل دنكن « من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه الدم بهذه الغزارة ؟ » .

وترتيب الأحداث في الحبكة له عميق الأثر عن طريق التضاد والتقابل أو المفارقة ، والأمثلة على ذلك ولاسيما على حسن استخدام المفارقة عديدة في « مكبث » بالذات ، فبعد أن يعبر الملك دنكن عن شعوره بالصدمة إزاء خيانة أمير كودر الذي كان محل ثقته المطلقة ويتأسف على عدم قدرة الإنسان أن يكتشف ما يدور في خلد الناس بالنظر إلى وجوههم ، يظهر له في التو مكبث فيرحب به أيما ترحيب دون أن يدري أنه سيكون أشد خيانة من كودر ، كذلك أثناء وليمة العشاء التي يقيمها الملك مكبث ليلة مصرع بانكوكو كل مرة تمنى كاذباً لو كان بانكوكو حاضراً ظهر له شبحه مضرجاً بالدم فأفزعه وشوش على الاجتماع وقضى على الوليمة في نهاية الأمر .

إن مسرحيات شكسبير مسرحيات شعرية – هذه حقيقة يجب أن لا تغيب عن أذهاننا أبداً – فالفرق بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية ليس فقط في أن الأولى مكتوبة شعراً بينما الثانية وسيلتها النثر ، المسرحيات الشعرية الكبرى مثل مسرحيات شكسبير تعبر عن تجربة إنسانية أبعد مما يبلغه النثر ، تجربة تمس طبقات من الشعور أشد عمقاً وغموضاً ، وهي تفعل ذلك عن طريق مصادر الشعر الفنية : عن طريق الموسيقى والإيقاع وكثافة الألفاظ ، وتركيزها ، وتعدد معانيها ودلالاتها وتعقدها وعن طريق الصور ، ولذلك فأي دراسة لإحدى مسرحيات شكسبير التراجيدية الكبرى ينحصر اهتمامها فقط في الشخصيات والعقدة وتهمل الشعر هي بالضرورة دراسة ناقصة مهما كانت عميقة ورائعة ، فالإيقاع والموسيقى والنغم تؤثر في نفوسنا بأسلوب غامض يصعب تحديده وعلى نحو يكاد يكون لا شعورياً ، فقد يعبر إيقاع الكلام عن انفعالات الشخصية وحالاتها النفسية العارضة

من جذل وطرب إلى حيرة وتردد ، ومن ثقة بالنفس وتفاؤل وأمل إلى
بأس وقنوط ، وللأسف الشديد لا يسهل نقل هذا الجانب من الشعر إلى
لغة أخرى ولا سيما إلى لغة جد مختلفة مثل العربية بل ربما تستحيل
ترجمته - هذا وإن كنا لن ندع هذا الاعتبار يمنعنا من محاولة إيجاد
بديل له في لغتنا - إن أبلغ مثل لتأثير الإيقاع ما نجده في مناجاة مكبث
الشهيرة عقب سماعه خبر موت زوجته (في المشهد الخامس من الفصل
الخامس) :

To- morrow and to-morrow, and to-morrow ,
Creeps in this petty pace from day to day ,
To the last syllable of recorded time .

فالبيت الأول بوقفاته الثلاث التي يرد كل منها بعد الإيقاع الهابط
لكلمة To-morrow يعبر عما اعتور مكبث من يأس وخذل ، لقد حاولنا
نقل هذا الشعر بوقفاته بهذه الألفاظ :

هكذا يزحف الغد ، ثم الغد ، ثم الغد
بهذا الخطو الوئيد الحقيير من يوم إلى يوم
حتى المقطع الأخير من سجل الزمن .

أما دراسة الصور الشعرية فهي أقل صعوبة بكثير ، إن أية قراءة
عاجلة لشكسبير كفيلة بأن تبين لنا مدى مافى أسلوبه من الصور
البيانية ، وقد لاحظ كولردج أن أسلوب شكسبير « يتميز بالحيوية
والعضوية على نحو غريب » فالاستعارة فيه تتولد بتأثير غير ملحوظ من
الارتباط باستعارة سابقة بحيث أن صورته تبدو مرتبطة جميعها بأوثق

الروابط ، ولعل مناجاة مكبث التى سبق ذكرها توفر لنا أوضح مثل
لقدره شكسبير المذهلة على التفكير من خلال الصور ، لقد سمع مكبث
منذ لحظة نبأ وفاة زوجته التى حملته على ارتكاب جريمة قتل الملك
دنكن - تلك الجريمة التى غيرت مجرى حياته كلية وإن كانت أوصلته إلى
عرش اسكتلنده - وهكذا كانت هذه لحظة مناسبة لكى يلقي بنظره إلى
الوراء ويقدر ما أنجزه وما ساعدته هى على إنجازها فى حياته :
She should have died hereafter ;
There would have been a time for such a word .

يختلف الشراح فى تفسير البيت الأول ، فمنهم من يقول إنه يعنى
« كانت ستموت لا محالة فى وقت ما » والرأى الآخر يقول ما معناه « ما
كان ينبغى لها أن تموت الآن بل فيما بعد حين يكون الوقت أكثر ملاءمة »
مهما كان تفسيرنا ، المهم فى هذا الصدد هو أن أزمة مكبث الحالية
تدفعه إلى التفكير فى المستقبل ، مستقبله و « غده » الذى لم يعد له
معنى فى نظره الآن وإنما يزحف ويظل يزحف حتى نهاية حياته اليأسية :

« كانت ستموت فى الغد لولم تمت اليوم

وكان الوقت سيأتى لمثل هذا الخبر

هكذا يزحف الغد ، ثم الغد ، ثم الغد

بهذا الخطو الوئيد الحقيق من يوم إلى يوم

حتى المقطع الأخير من سجل الزمن

وكل أمس مضى لنا أنار السبيل

لبنى الإنسان الحمقى إلى تراب الموت .
انطفئى . انطفئى أيتها الشمعة الوجيزة الأجل
فما الحياة إلا خيال يسير ، ممثل مسكين
يقضى ساعته على المسرح بين الاختيال والاهتياج
ثم يصمت إلى الأبد . إنها حكاية
يرويها أبله مليئة بالصخب والغضب ، ولكن
مالها معنى

عبارة « المقطع الأخير » أوحى بها « هذا الخبر » (الترجمة
الحرفية تقول « هذه الكلمة » وهى بدورها أوحى بـ « سجل الزمن »
ولفظه « أمس » أوحى بها « الغد » و « الشمعة » أوحى بها عبارة « أنار
السبيل » وهى بدورها أدت إلى « خيال » ولفظه « الخيال » أدت إلى
« الممثل » و « الممثل » أدت إلى « حكاية يرويها أبله مليئة بالصخب
والغضب » و « أبله » أوحى بها « بنى الإنسان الحمقى » التى وردت
سابقا وهكذا نرى أن المناجاة تولدت على نحو عضوى بحيث ترتبط كل
صورة فيها بصورة أخرى عن طريق ترابط الأفكار أو تداعى المعانى
الواعى أو غير الواعى ، والمناجاة بأكملها تعبير دقيق عن رؤية مكبث
لحياته وللحياة عامة فى تلك اللحظة ، لا شك أن القارئ سيدرك فى التو
أن إحباط مكبث ويأسه إنما تم التعبير عنهما عن طريق الصور ، إن اللقب
الذى خلعه عليه الملك دنكن فى بداية المسرحية والذي اعتقد مكبث أنه
سيقربه من العرش لأنه أثبت صدق الساحرات اللاتى تنبأن له بالعرش
أيضا فرآه مكبث « مقدمة سارة للفصل الأعظم من مسرحية

الملك الجليل « الآن وهو يلقي بنظره إلى الوراء » ، إلى ماضى حياته ثبت له أنه مجرد وهم وخداع وأن مسرحية الملك الجليل التى غامر فى سبيلها بكل شىء ليست إلا حكاية يرويها أبله ، ممثل مسكين يقضى ساعته على المسرح بين الاختيال والاهتياج ، حكاية مليئة بالصخب والغضب ولكن مالها معنى ، وبدلاً من أن يقول مكبث ببساطة إنه ضيع حياته أو إن كل ما بذله من جهد وعناد كان سدى فإنه يرى مأساته ويعرضها فى صورة استعارة مستمدة من عالم المسرح ، استعارة تمتد على طول المسرحية .

والصورة شأنها شأن الشخصية أو العقدة أو الحبكة تؤتى دراستها أغنى الثمار حين تدرس بالنسبة لسائر عناصر المسرحية ، لقد ظهرت حركة فى العقد الرابع من القرن العشرين تنزع إلى اعتبار المسرحية الشكسبيرية أشبه بالاستعارة الممتدة ، وبعد ذلك نشرت دراسات عديدة تدور أساساً حول الصور عند شكسبير ، وقد توصل بعضها إلى نتائج غاية فى الأهمية والطرافة ولاسيما حين اكتشف النقاد (وكارولين سبيرجون بالذات) أن فى كل مسرحية توجد غالباً مجموعة من الصور المهيمنة تعكس ثيمة المسرحية أو ثيماتها ، فمثلاً يغلب على « هملت » صور المرض والسقام وعلى « روميو وجوليت » صور الضوء وفى عالم « الملك لير » نجد الحيوانات الضارية التى يفتال بعضها بعضاً فتعكس قانون الغابة الذى يحكمه ، وفى « مكبث » نجد صور الملابس ولاسيما الملابس المقترضة أو السلوبة فيبدو مكبث سارق العرش لصاً قزماً يرتدى ملابس فضفاضة صاحبها مارد ، وهكذا . كذلك كشفت دراسة الصورة أن شكسبير يستخدم الصور استخداماً رمزياً فى بعض الأحيان مثل صور النوم والعاصفة والموسيقى ، هذه نتائج ذات قيمة بلا شك وكثيراً ما ألفت ضوءاً على عدة جوانب فى فن شكسبير ، بيد أنه يعيب بعض هذه الدراسات أنه ينزع إلى التركيز على

الصور فى معزل عن السياق المباشر لها بحيث يتولد الإحساس لدى القارئ بأنه لا يوجد غير الصور فى مسرحيات شكسبير ، وبأن الباحث إنما يضيع وقته حين يولى اهتمامه عناصر أخرى فى المسرحيات كالشخصيات وكان هذا رد فعل للاهتمام الزائد عن الحد الذى أولاه النقاد للشخصيات فى الماضى ، ومع ذلك فالتركيز على الصورة إنما أرهف إحساسنا بجوانب أخرى فى المسرحيات مثل غلبة الظلام والليل والدم فى « مكبث » فمعظم الأحداث فيها تدور فى الليل وكل من مكبث وليدى مكبث ، يناشد الليل أن يأتى والظلام أن يهبط كيلا ترى العين ما تصنع اليد من الإجرام ، وقد أحصى بعض النقاد عدد المرات التى ترد فيها كلمات الدم والنوم والليل فوجدها تتراوح بين سبعين ومائة مرة كذلك تتردد صورة الطفل فتصبح رمزاً متعدد الدلالات فى تطور الأحداث والمغزى العام للأحداث .

وعن طريق التحليل الدقيق للشخصيات والعقد والصور وعلى ضوء ما أنجزته الدراسات الأسلوبية واللغوية يسعى القارئ إلى الوصول إلى الثيمة أو الثيمات الرئيسية للمسرحية الشكسبيرية : فقد تكون النتائج التراجيدية أو الكوميديّة التى يتضمنها التناقض بين الحقيقة والمظهر مثلما نجد فى « مكبث » و « الليلة الثانية عشرة » ، أو الصراع بين المعرفة والإرادة فى « هملت » ، أو بين العقل والعاطفة فى « هملت » و « عطيل » ، وقد تكون تأكيداً لإحدى مظاهر القصور البشرى مثل هول الخداع الإنسانى فى « عطيل » أو جهل الإنسان وانهزام العقل فى « هملت » ، أو قصور القيم السياسية أو الاجتماعية مثل مفهوم الشرف فى الحرب فى « هنرى الرابع » أو المثل الأعلى المجرب فى « يوليوس قيصر » ، أو الحب الرومانطيقى فى عالم يفيض بالآلام فى « خاب سعى العشاق » أو صعوبة معرفة الذات فى « الملك لير » أو السيطرة على النفس فى « العاصفة » .

وبعد أن ينتهى القارئ من دراسة المسرحيات المفردة على نحو ما أوضحنا قد يرغب فى أن يتتبع تطور الكاتب المسرحى العظيم خلال مراحل إنتاجه المختلفة ، فكما ذكرنا آنفا تمثل كل مسرحية فيما يبدو علامة على الطريق الذى سلكه شكسبير ، والمسرحيات جميعها يضى بعضها بعضاً ، ومن خلال دراسة تناوله لثيمات متشابهة فى مراحل مختلفة من حياته قد نتمكن من تكوين فكرة عن تطور رؤيته للعالم وفى هذا الصدد أيضاً نحن مدينون للباحثين الذين أمكنهم بقدر المستطاع تحديد تاريخ كل مسرحية وذلك عن طريق إثبات الشواهد والأدلة إما داخل المسرحية ذاتها وإما خارجها بدراسة الوثائق المعاصرة ، فتاريخ تأليف « مكبث » مثلاً هو على أغلب الظن سنة ١٦٠٦ أى بعد « هملت » و « عطيل » و « الصاع بالصاع » و « الملك لير » وقبل « أنطونى وكليو باطره » و « كوريولينوس » ومن الأدلة على تاريخ « مكبث » داخل المسرحية ما نجده من كلام البواب من إشارات وتلميحات لأحداث وقعت فعلاً مثل محاكمة الأب جارنيت لاشتراكه فى مؤامرة البارود لنسف البرلمان الإنجليزى ومحاولته التملص عن طريق المراوغة (وللوقوف على هذه التفاصيل يحسن أن يرجع القارئ إلى مقدمة ميور فى ترجمة الأستاذ جبرا لهذه المسرحية) .

ونظرة خاطفة إلى قائمة مسرحيات شكسبير مرتبة ترتيباً زمنياً كفيلة بأن تبرز لنا أمرين ، الأول هو أن شكسبير فيما يبدو مرّ فى تطوره خلال مراحل متميزة ، فمثلاً نجد التراجيديات الكبرى مركزة فى مرحلة بالذات ، خلالها لم يؤلف شكسبير كوميديات كثيرة وتلك الكوميديات التى كتبها فى ذلك الوقت كانت تتميز بجوها القاتم الحزين ، كذلك نجد أنه كتب مسرحياته التاريخية الناضجة فى نفس المرحلة التى

ألف فيها كوميدياته الكبرى ، كذلك فى السنوات الأخيرة من إنتاجه يبدو أنه هجر التراجيديات كلية وعاد إلى عالم الكوميديا وإن كانت كوميديا من نوع مختلف أو ذات طابع خاص ، وبسبب هذه الظواهر الملفتة للنظر ذهب الناقد إدوارد داودين فى نهاية القرن التاسع عشر إلى أن نتاج شكسبير ينقسم إلى أربع مراحل أطلق عليها هذه الأسماء على التوالى :

(١) الورشة (١٥٩٠-١٥٩٤) وهى مرحلة التعلم والتدريب على أصول كتابة المسرحية (وتشمل « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة و « رتشارد الثالث » و « تاييتوس أندرونيكوس » و « كوميديا الأخطاء » و « ترويض النمرة » و « سيدان من فيرونا » و « خاب سعى العشاق »)

(٢) فى الدنيا (١٥٩٥ - ١٥٩٩) وهى مرحلة الكوميديات البهيجة والمسرحيات التاريخية الأخيرة (وتشمل « حلم ليلة منتصف الصيف » و « تاجر البندقية » و « جعجعة بلاطن » و « كوماتهواه » و « الليلة الثانية عشرة » و « رتشارد الثانى » و « هنرى الرابع » بجزأيهما و « هنرى الخامس » و « روميوجوليت ») (٣) من الأعماق (١٦٠٠ - ١٦٠٨) وهى مرحلة التراجيديات الكبرى والكوميديات الرزينة (و « تشمل يوليوس قيصر » و « هملت » و « ترويلوس وكريسيديا » و « عطيل » و « الملك لير » و « مكبث » و « انطونى وكليوباترة » و « كوريولينوس » و « تيمون الاثينى » و « العبرة بالنهايات » و « الصاع بالصاع » (٤) على الأعالى (١٦٠٨ - ١٦١٢) وهى مرحلة المسرحيات الرومانسية التى هى فى « نفس الوقت رزينة وفرحة ، قصائد هادئة وجميلة » (وتشمل « بريكليس » و « سيمبلين » و « حكاية شتاء » و « العاصفة ») .

ومبدأ الأربع مراحل هذا كما عرف فيما بعد كان موضع انتقاد فى كتابات النقاد المحدثين بحجة كونه تغلب عليه الميوعة العاطفية وتعوزه

الصرامة النقدية ، ومع ذلك فإنه من الصعب أن نجد بديلاً لهذه النظرية ،
فصورة شكسبير التى يعرضها لنا والذى يبدأ فيها من مرحلة التدريب
ثم يمضى إلى مرحلة التاريخ والكوميديا البهيجة ومنها ينتقل إلى عالم
الكوميديا الرزينة وإلى التراجيديات الكبرى ثم يخرج منها إلى عالم
الرومانسيات - هذه الصورة لا شك صادقة فى جوهرها .

والأمر الثانى هو غزارة إنتاج شكسبير ، ففى خلال عشرين عاماً
ألف ما لا يقل عن سبع وثلاثين مسرحية أى بمعدل مسرحيتين فى العام
الواحد ، وعندما نتذكر أنه كان مشغولاً بأمر آخرى فى نفس الوقت
مثل التمثيل والاشتراك فى إدارة شركة التمثيل التى يعمل بها وتكوين
ثروة أمكنته من التقاعد فى سعة من العيش، ندرك أنه كان فى غاية
النشاط ويعمل بجد واجتهاد ، وكان التنافس على أشده بين فرق التمثيل
فكان كتاب المسرحية مضطرين تحت ضغط السوق إلى تقديم المزيد من
المسرحيات بحيث أنهم فى بعض الأحيان كانوا يتعاونون معاً فيشترك
اثنان أو ثلاثة فى تأليف المسرحية الواحدة كما أنهم كانوا أحياناً
يأخذون مسرحيات قديمة لغيرهم من الكتاب فيحورون فيها ويعدلون
ويضيفون لها مشاهد بحيث تبدو جديدة للجمهور ، وفى هذه الظروف
نستطيع أن نفهم إحدى ظواهر المسرح الاليزابيثى التى أشرنا إليها
سابقاً وهى غياب الأصالة والابتكار فى القصص التى تبنى عليها
المسرحيات ، ولم يشذ شكسبير عن هذه القاعدة فعلى عكس كتاب
المسرحية المعاصرين لم يكلف الكتاب فى عصر شكسبير أنفسهم عناء
اختراع قصص مسرحياتهم ، بل استمدوا قصصهم من مصادر
مشتركة متيسرة دون أن يعترفوا بدينهم إلى هذه المصادر .

والقصص التي بنى عليها شكسبير مسرحياته جاءت من عدد محدود من المصادر هي في أغلبها قصص رومانسيات قديمة بما فيها قصص مترجمة من الآداب الأوربية الأخرى كالإيطالية والإسبانية والفرنسية أو الترجمة الإنجليزية التي قام بها توماس نورث لسير مشاهير الرجال التي وضعها المؤرخ اليوناني بلورتاك أو كتب التاريخ مثل تواريخ اسكتلنده بقلم هولنشد ، وكما ذكرنا أنفا لم يتبع شكسبير مصادره على نحو ألي وبدون ابتكار بل إنه تصرف فيها بما تقتضيه ضروراته الدرامية ، وخير مثل لذلك هو ما صنعه بالمادة التي وجدها في هولنشد حين وضع مسرحية « مكبث » ، إن تفاصيل جريمة القتل في مكبث التي أخذها من هولنشد لم يجدها في تاريخ هولنشد لمكبث أو لدنكن بل وجدها في عرض لهولنشد لمقتل الملك داف (وكان من أجداد دنكن) ، لم يتردد شكسبير في إدماجها في سيرة مكبث على الرغم من منافاتها للتاريخ وذلك لأنه رأى أنها تخدم غرضه الدرامي لما فيها من إمكانيات تراجمية كبرى ، وبالمثل ففي عرض شكسبير لمقتل دنكن لم يتبع مصدره التاريخي على الإطلاق إذ أن هولنشد يصف مقتله وصفاً مقتضياً على حين أن شكسبير يجعل من جريمة قتله مركز المسرحية والمحور الذي تدور حوله أهم الأحداث وذلك ليفي بأغراضه المسرحية ، كذلك لكي يكون لجريمة قتل دنكن أثر بالغ غير عمره فجعله رجلاً مسناً وقوراً دمث الخلق بدلاً من دنكن التاريخي الذي كان أصغر سنّاً وحاكماً ضعيفاً ، وبدلاً من أن يكون قتل دنكن عملاً سياسياً مشترك فيه آخرون علناً جعله شكسبير جريمة سرية من فعل مكبث وزوجته وحدهما مما سبب لهما العذاب وتقريع الضمير فيما بعد ، وما وجده شكسبير في هولنشد عن زوجة مكبث لا يتعدى هذه الألفاظ :

« وقد أَلحت زوجة مكبث عليه بشدة للشرع في الجريمة لأنها كانت في غاية الطموح وتشتعل بالرغبة في أن تحمل لقب ملكة » من هذه الألفاظ بالإضافة إلى ما قرأه في هولنشد عن زوجة دونوالت التي حرصته على قتل الملك داف وكانت تحقد عليه ابتكر شخصية ليدى مكبث التي هي من أعمق وأبرز ما صوره من الشخصيات ، هذه الحرية في التصرف واختيار التفاصيل الدالة هي ما يجعل « مكبث » مسرحية تراجيدية بحق ، لا مجرد مسرحية تاريخية .

بعد نهاية مرحلة التراجيديات عاد شكسبير إلى استخدام الرومانسيات كمصادر لمسرحياته ، وهي قصص المغامرات والأحداث الغريبة ، وبصفة عامة في هذه المرحلة الأخيرة لم يعد شكسبير يهتم بالشخصيات الموهلة في الفردية بقدر اهتمامه بالنماذج البشرية المبسطة وبالأحداث غير الواقعية كما أن الثيمات الغالبة على هذه المسرحيات الأخيرة مثل « حكاية شتاء » (١٦٠٠ - ١٦١١) و « العاصفة » (١٦١١ - ١٦١٢) هي التصالح والبعث اللذان يعقبان العذاب والألم بدلا من الصراع والموت ، بيد أن شكسبير لم يغفل الشر في حياة البشر مطلقاً ولكنه تعداه في رؤية شبه صوفية تجد في الوجود الانسجام والتوافق أكثر مما تجد من الانشقاق والصراع ، فالجو الذي يسود هذه المسرحيات بصفة عامة يتميز بالغبطة ويختلف عن جو المسرحيات الكوميديّة الأولى البهيجة في أن الفرحة الذي تعبر عنه أشد روحانية ، فهو ليس فرح البراءة بل تلك الغبطة التي تصحب رؤية العالم التي عرفت أهوال التراجيديات ولكنها تخطتها إلى ما هو أبعد منها .

قلنا إنه ينبغي لنا حين ننقد شكسبير أن نفرق بين المسرحية الشعرية وبين المسرحية النثرية فيجب أن نقرأ المسرحية الشعرية قراءة

الشعر لا قراءة الرواية الواقعية النثرية ، ويجب أن نهتم بها اهتمامنا بالشعر بما فيه من صور ولغة بيانية ونغم وإيقاع لأن الشعر يضيف إلى المسرحية بعداً آخر غير الأبعاد التي تحدد المسرحية النثرية، فعن طريق الشعر تتمكن المسرحية من الوصول إلى مستوى من الشعور أو على الأصح من اللاشعور لا تبلغه المسرحية النثرية ولا غرابة في ذلك فالشعر بعناصره مجتمعة أبلغ تعبيراً من النثر وأدق في وصفه للمشاعر والخلجات النفسية ، وعندما نتحدث عن الشخصيات في المسرحية الشعرية يجب علينا أن نتذكر أننا لا نرى إلا جزءاً فقط من هذه الشخصيات حينما نفصلها عن الشعر وعن الجو الشعري الذي توجد فيه ، فالشخصية في المسرحية الشعرية ليست إلا رمزاً يستخدمه الشاعر للتعبير عن جزء من رؤيته للوجود ، وهي وغيرها من الشخصيات تؤلف مجموعة من رموز تتأزر وتتضافر معاً على تجسيد رؤية الشاعر للحياة ، وفي مسرحية « مكبث » تبرز بعض الرموز إلى مقدمة الصورة ففي هذه المأساة نشاهد أن شخصيتي مكبث وزوجته الليدى مكبث هما أهم شخصيات المسرحية ، ومأساة الوجود الإنساني يراها الشاعر من خلال هاتين الشخصيتين ، إنها مأساتهما بالذات .

تدور أحداث المأساة في اسكتلنده في القرن الحادى عشر ، وكان يجلس على عرش اسكتلنده في ذلك الوقت ملك طيب اسمه دنكن وله ولدان هما مالكولم ودونالدين ، وفي أواخر أيامه شبت ثورة في بعض أنحاء المملكة بمعونة ملك النرويج وقد تمكن قائدا جيشه النيبيلان مكبث ويانكوو من إخماد هذه الثورة وهما الآن عائدان من المعركة مظفرين وفي طريقهما إلى الملك ، وتبدأ المسرحية بعاصفة هوجاء تهب مصحوبة ببرق ورعد ثم يظهر على المسرح ثلاث ساحرات عجائز يمثلن إلى حد ما العناصر الخارقة الخفية التي تتدخل في مصير البشر ، إنهن يظهرن

بمظهر النسوة العجاف إلا أن لهن لدى الرجال ومن حديثهن الغامض
نتبين أنهن يدبرن مكيده لبنى الإنسان ولكبت بالذات فهن ينوين
اعتراض سبيله بعد المعركة وآخر كلمات لهن قبل أن يختفين من المسرح هي :

الحسن قبحٌ والقبح حسن

والخير شرٌ والشر خير

مجالنا الضباب والهواء الفاسد

فيهما نخلق ونحوم

فنحس من هذه الكلمات بأننا إزاء عالم ستنقلب فيه القيم رأساً
على عقب ، عالم يعتبر فيه الحسن قبحاً والقبح حسناً (أو الخير شراً
والشر خيراً) وقبل أن نسترد صوابنا بعد مشاهدة هذه المخلوقات
الغريبة المخيفة يظهر الملك دنكن وحاشيته فى معسكر بالقرب من مدينة
فوردس ويصيح حينما يظهر على المسرح أمام عينيه جندي مضرج
بدمائه أتى لاهثاً من المعركة « من هذا الرجل الملوث بالدماء ؟ » فنجد
فى مظهر ذلك الرجل المضرج بالدماء وفى تساؤل الملك هذا رمزاً آخر
يضيف إلى جو المسرحية . إننا سنعيش بعض الوقت فى عالم تغلب عليه
الدماء والضباب المعتم والهواء الفاسد ، وتكون أول ألفاظ يفوه بها
إنسان فى هذه المسرحية هو هذا السؤال الذى يسأله الملك الطيب عن
كنه ذلك الرجل الملطخ بالدماء .

وبعد وصف مفصل بأسلوب ملحمى مقصود لمآثر مكبت ولفعاله
المجيدة فى المعركة يلقيه علينا هذا الجندي - ويقصد به شكسبير إبراز
نواحي البطولة فى شخص مكبت قبل سقوطه من عليائه - نعلم أن أحد

النبلاء ولقبه أمير كودر قد ثار أيضاً على الملك دنكن إلا أن ثورته قد أُحبطت ، ويحكم عليه بالإعدام وينعم الملك بلقبه على مكبث جزاءً له على حسن بلائه فيصبح لقب مكبث دون أن يعلم أمير كودر .

وتعود الساحرات وهن يرقص فى الفلاة ويرتلن بعض تعويذات السحر ويستنزِلن اللعنة على مكبث ، ثم يسمع قرع طبول ينبئ بمقدم القائدين مكبث وبانكوى فيظهران على المسرح وتكون أولى كلمات مكبث شبيهة جداً بآخر كلمات الساحرات « لم تر عيني يوماً بهذا القبح والحسن » مشيراً فى ذلك إلى قبح المعركة وحسن النتيجة أى النصر وبواسطة هذا الصدى اللفظى يربط المؤلف بين الطبيعة (البشرية) وبين ما بعد الطبيعة ، بين ما فى نفس مكبث وبين ما تفوه به الساحرات ، وما يلبث بانكوى أن يبصر الساحرات ويتعجب لغرابة سحنهن وحركاتهن وملابسهن فهن لسن بإنسيات وإن مشين على الأرض ويسألهن من يكن ولكن الساحرات لا يجبنه وإنما يجبن مكبث حين يخاطبهن ولذلك بالطبع دلالتة ، إذ يؤكد الصلة بينهما وبين مكبث فيحين مكبث بلقب « أمير جلامس » و « أمير كودر » ويتنبأن له بالملك فى المستقبل ، فيدهش مكبث لهذه الأقوال ويطلب منهن أن يزدنه بياناً ، إنه يعلم أنه قد أصبح أمير جلامس بوفاة أبيه ، ولكن كيف يستطيع أن يكون أمير كودر على حين أن صاحب هذا اللقب على حد علمه مازال على قيد الحياة ، بيد أن الساحرات لا يجبنه بل يتوارين عن نظره بعد أن يتنبأن بأن بانكوى لن يكون نفسه ملكاً ولكن سيكون أباً لسلسلة من الملوك .

وقبل أن يفيق مكبث من صدى كلمات الساحرات فى نفسه يصل رسل الملك ويخبرونه بأن الملك قد خلع عليه لقب « أمير كودر » تقديراً له ومكافأة

على شجاعته النادرة وحسن بلائه في الحرب ، فيصيح بانكرو وهو لا يصدق أذنيه « عجباً ! أصدق الشيطان ؟ » بينما يسألهم مكبث « لماذا يلبسونه ثياباً مستعارة » إذ أن أمير كودر حى يرزق فيخبرونه بأن كودر قد ثبتت خيانتته وأنه مقضى عليه ، فيناجى مكبث نفسه وهو فى حالة ذهول وقد بدأ يأخذ نبوءة الساحرات مأخذ الجد ، وفى خلال مناجاته نتبين أن فكرة قتل الملك قد راودته : « ما بالى أخضع لذلك الإغراء الذى إزاء صورته المفزعة يقف شعر رأسى ويخفق قلبى المستقر على غير عهدى به حتى يرتطم بضلوعى ... إن فكرى الذى ليست نية القتل فيه سوى محض خيال ليزلزل كيانى البشرى الضعيف وخيالى يخلق قواى فإذا العدم وحده هو الوجود » ، ويمضى مكبث مناجياً نفسه وهو فى حالة ذهول لا تخفى على الحاضرين ، ولكنه ما يلبث أن يطمئن نفسه قائلاً : « إذا أراد الحظ أن يجعلنى ملكاً ففى وسعه أن يتوجنى بلا مسعاة منى » وهكذا قبل أن يفيق مكبث من أثر كلمات الساحرات فى نفسه تتحقق النبوءة الثانية بعد أن تحققت الأولى مما يجعله يميل إلى تصديقهن وإلى الاعتقاد بأن الأقدار الآن تعينه على تبوء العرش - تلك الأقدار التى لم تكن تهدف إلا إلى التلاعب به وبإنسان .

بيد أن شكسبير كان يعلم أن الإنسان ليس مجرد ألعوبة فى يد القدر وكان يؤمن بأن التراجيديا الأصلية لا تتحقق إلا حينما تتوفر حرية الإرادة ويوجد الفعل الحر الذى رغم حرشته للأسف لا رجوع فيه فهو يلزم صاحبه بجميع النتائج المترتبة عليه ، لقد كان على مكبث أن يختار إما أن يسعى للحصول على العرش بقتل الملك وإما أن يترك الأمور فى يد القدر ، وفى عملية الاختيار هذه يتضح الدور الذى ستلعبه زوجته اللبدي مكبث ، حقا لقد كان مكبث رغم نية القتل التى بذرت فى نفسه فيما يبدو

سيترك الأمر للأقدار والصدفة ، إلا أنه بعد أن يمثل مع بانكوكو فى حضرة الملك الذى يرحب بهما ويثنى على فعالهما يعلن الملك أنه وقف العرش على ابنه مالكولم ، فيجد مكبث فى شخص مالكولم عقبة جديدة تقف فى طريقه إلى الملك ، والشئ الذى يجعل من خيار مكبث مسألة عاجلة كون الفرصة قد سنحت لقتل الملك فقد خصه الملك بشرف النزول عليه ضيفا فى قصره أو قلعته هذه الليلة تقديراً له واعترافاً بجلائل أعماله .

وتظهر اللىدى مكبث على المسرح أول ما نراها وهى تقرأ خطاباً بعث به زوجها إليها ليخبرها بمقابلته للساحرات ، وعلى عكس مكبث لا تتردد لىدى مكبث مطلقاً فى العمل على تحقيق نبوءتهن والقضاء على الزمن فتقول « لم أعد أشعر الآن إلا بالمستقبل فى اللحظة الراهنة » وتخطب زوجها فى مناجاتها : « أنت أمير جلامس وأمير كودر وستكون ما وعدتك به ، غير أنى أخشى طبعك فهو يفيض بلبن الشفقة مما يردك عن طلب غايتك من أقصر الطرق ، تتمنى المجد ولا تخلو من الطموح ، ولكن يعوزك الشر الذى لا بد منه للوصول إلى المجد . . . فتعال وأسرع إلى لأصب حماسى فى أذنك ولأزجر بئأس لسانى كل ما يحول بينك وبين ذلك الإكليل الذهبى الذى يبدو أن المقادير وعون السماء تسعى إلى أن تتوجك به » ومن هذه المناجاة تتضح لنا بعض العناصر المكونة لشخصية لىدى مكبث ومن خلال تصويرها لشخصية زوجها يتمكن شكسبير من رسم بعض الخطوط الرئيسية للشخصيتين معاً .

إن مكبث البطل المغوار والفرارس العظيم فى نظر زوجته رجل « يفيض بلبن الشفقة » مع أننا سمعنا عن فعال مكبث الدموية فى الحرب ما يخالف ذلك وهذا يدلنا على ما لهذه المرأة الجسور من

الحماسة والشجاعة ، إنها تضع نفسها فوق القانون الخلقى والدينى والاجتماعى وتعتقد أن زوجها شخص ضعيف لا يقوى على جريمة قتل بسيطة لكى يحصل على السلطان المطلق كما أنها تؤمن بأنها تفوقه شجاعة وبأساً ، بل إن الفكرة الشائعة عن ليدى مكبث هى أنها امرأة شيطانة تحرض زوجها (وهو رجل ضعيف الإرادة ومتيم بها) على قتل الملك البرئ كى يخلو العرش لزوجها القاتل وتصبح هى الملكة ، وتأكيداً لهذه الفكرة الشائعة ما تقوله فى مناجاتها حين تعلم بزيارة الملك لقصرها هذه الليلة فتقرر فى التوقيت : « إلى أيتها الشياطين التى ترعى النوايا القاتلة جردينى من أنوثتى هنا . أفعمينى جفوة وقسوة من قمة رأسى إلى أخمص قدمى . اجعلى دمنى يتكاتف فى عروقى وسدى كل منفذ ومسرب للشفقة فى كىلا تعود مشاعر الرحمة فتوهن عزمى أو تحول بينى وبين تنفيذه . . وأنت أيتها الليلة الليلاء تلعفى بدخان السعير الأسود حتى لا يرى خنجرى الحاد موقعه من الطعين ولا تنفذ عين السماء من خلال غطاء الظلام فتصرخ بى : قفى ! قفى ! » ، إنها تتحدث كما لو كانت هى التى ستقوم بنفسها بعملية القتل .

ثم يصل الملك دنكن ومعه القائد بانكوو إلى قصر مكبث ويصفان موقعه البديع وجمال الطبيعة حوله - ذلك القصر الذى سيلقى دنكن فيه حتفه دون أن يدرى طبعاً وهذا مظهر لسخرية القدر التراجيدية - وترحب بهما ليدى مكبث ترحيب السيدة النبيلة التى تعرف أصول السلوك وقواعد الضيافة ، ولا تلبث أن نجد أنفسنا وسط مأدبة العشاء ونرى الخدم يقبلون ويروحون على المسرح يحملون الأطعمة ، وإبان المأدبة ينزوى مكبث وحيدا بعيدا عن ضيوفه وهو نهب للأفكار السوداء يحاول أن يستسيغ الجريمة التى هو مقبل على اقترافها هذه الليلة :

« الرجل هنا فى مأمن منى لسبيين : فهو أولا قريبي ومليكى ، وهذان اعتباران قويان يحولان بينى وبين هذا الفعلة ، ثم هو ضيفى وواجبى يقضى على بأن أوصد الباب فى وجه من يبغي قتله لا أن أحمل أنا السكين بيدى . هذا فضلاً عن أن دنكن هذا لطيف فى حكمه عفيف فى سلطانه بحيث أن فضائله ستتراجع عنه مثل الملائكة تنفخ فى أبواقها صارخة ضد جريمة قتله النكراء » فيقرر أن لا يستمر فى هذا المشروع وواضح أن الذى جعله يعدل من موقفه ليس خوفه من كشف أمره بقدر ما هو نفور ضميره من بشاعة هذه الجريمة ، فيخبر زوجته حين تلحق به لتستفسر عن سبب غيابه : « دعينا نقف من هذه المسألة عند هذا الحد ، فلقد أضفى الرجل على مؤخرأ شرفاً عظيماً ولقد ابتعت لنفسى من شتى الناس آراء ذهبية أود أن أرتديها الآن وهى فى رونقها وجدتها ، ولا يجدر بى أن أطرحها عنى وشيكا هكذا » عندئذ تلعب ليدى مكبث بورها الحاسم الذى لولاه لما أمكن لمكبث أن ينفذ جريمته . إنها تتهمه بالجن وتعييره لفقدان رجولته وتنهره على الحنث بوعده فتقول له بعبارة لا تنسى : « لقد أرضعتُ أطفالاً وأعرف جيد المعرفة محبة الأم الحنون لطفلها الوليد العالق بثديها ، ومع ذلك فما كنت أتردد فى أن أنتزع ضرعى من فم رضيعى الغض وهو يبسم فى وجهى وأهشم رأسه إن كنتُ قد أقسمت على فعل ذلك مثلاً فعلت » وأخيراً تتهمه بأنه لم يعد يحبها ، وتحت هذه الضربات تخور عزمته شيئاً ، فيسألها عما يحدث لهما إن فشلت خطتهما ، عندئذ تدرك أنها كسبت المعركة فتؤكد له أن الفشل بعيد الاحتمال وترسم له الخطة التى يتعين اتباعها فيكون قوله « لا تلدى إلا صبية ذكوراً لأن معدنك الجسور الذى جبلت منه ينبغى أن لا ينتج غير الذكور » .

ومع ذلك فحين يمضى مكبث إلى غرفة دنكن لكى يقضى عليه نراه
فى حالة ذهول هى مزيج من الهذيان والإدراك تختلط فيها الأوهام
بالحقيقة ، ففى يده خنجر حقيقى وأمام ناظره خنجر يقطر دمًا رسمه
خياله المحموم وعلقه فى الهواء ، إنه ليس لديه أدنى رغبة فى قتل دنكن
وإنما هو واجب عليه أن يقوم بأدائه وإن كان فى قرارة نفسه يرفضه
بكل جوارحه وينتابه الفرع والندم فور تنفيذه ، وتظهر ليدى مكبث
لتخبرنا بأنها لجأت إلى شرب الخمر لمواجهة الموقف وبأنها لو لم تجد
دنكن يشبه أباهما وهو نائم لقتلته هى بيدها ، ثم يدخل مكبث وحين تراه
يترنح فى خطواته وفى حالة ذهول ويداه ملطختان بالدم يزعجها منظره
ويثير شفقتها على غير عادتها فتناديه لأول مرة فى المسرحية بهذه
الكلمة البسيطة الأليفة « زوجى » ! ويدور بينهما هذا الحوار الدال بجمله
المتوترة المقتضبة :

مكبث - لقد فعلتها . . . ألم تسمعى صوتا ؟

ليدى مكبث - سمعت نعيب بومة وصريير جدجد . ألم تتكلم أنت ؟

مكبث - متى ؟

ليدى مكبث - منذ هنيهة .

مكبث - وأنا نازل ؟

ليدى مكبث - نعم .

مكبث - صه ! من النائم فى الغرفة الثانية ؟

ليدى مكبث - دونالدين .

مكبث - (ناظراً يديه) هذا منظر مؤسف !

ليدى مكبث - من الخبل أن تقول إنه منظر مؤسف .

مكبث - لقد ضحك أحد الابنين فى نومه وصاح الآخر « جريمة قتل »
فأيقظ كلاهما صاحبه فوقفت وسمعتهما ولكنهما رتلا صلاة ثم
عادا للنوم .

ليدى مكبث - هما الاثنان فى نفس الغرفة .

مكبث - صاح أحدهما « رحمتك يارب » وأجاب الآخر « آمين »
كأنهما رأيانى بيدى هاتين اللتين تشبهان يدى الجلاد . لقد سمعت ما
أوحاه به الخوف إليهما ولكنى عجزت عن أن أجيب « آمين » حين قالوا
« رحمتك يارب » .

ليدى مكبث - لا تتعمق فى التفكير هكذا .

مكبث - ولكن لماذا لم أستطع أن أجيب « آمين » وأنا أحوج ما
كنت إلى رحمة الله ؟ حاولت أن أفوه بالكلمة ولكنها لصقت بحلقى .

ليدى مكبث - هذه الأمور يجب ألا نفكر فيها على هذا النحو وإلا
دفعتنا إلى الجنون .

مكبث - خيل إلى أن صوتا كان يصرخ بى « لن تنوق النوم بعد
الآن . إن مكبث يقتل النوم ... » استمر الصوت الذى ملأ البيت
بأصداؤه يصيح بى « لن تنام بعد الآن . لقد قتل جلامس النوم ولذلك
فلن ينام كودر بعد اليوم . مكبث لن ينام بعد الآن » .

ليدى مكبث - من الذى صاح بهذه الألفاظ أيها الأمير النبيل ؟ إنك
تفقد رباطة جأشك حين تفكر فى الأمور بهذا الذهن المريض . اذهب

والتمس بعض الماء لتفسل به هذا الشاهد القذر من يدك . . . لماذا أتيت بهذين الخنجرين ؟ لابد من بقائهما فى مكانهما . اذهب وأعدهما إليه ولطح الحارسين النائمين بالدم .

مكبث - لن أذهب ثانياً . إن ما فعلته ليبعث الرعب فى نفسى ولا أجسر على أن أعيد النظر إليه .

ليدى مكبث - أيها الرجل الجبان ياخائر العزيمة أعطنى الخنجرين .

وفى الصباح حين يصل بعض الأمراء لإيقاظ الملك يكتشف أمر الجريمة ويصطنع مكبث وليدى مكبث الأسى ، ويدعى مكبث أنه لم يستطع أن يتمالك نفسه حين رأى ثياب الحارسين المخمورين ملطخة بدم الملك فقتلها فى التو وهو فى الواقع بذلك يقضى على الدليل الوحيد ضده وأثناء هذا الهرج والمرج والعويل يغمى على ليدى مكبث أو تتظاهر بالإغماء لهول الصدمة بيد أن ولدى الملك يشعران بأن حياتهما فى خطر فيفران من اسكتلنده وبذلك يؤول العرش إلى مكبث .

غير أن مكبث لا يزال يذكر كلام الساحرات وتنبأهن بأن العرش سيؤول إلى أبناء بانكرو فيحاول أن يفتال بانكرو وولده فليانس وبذلك يقضى على المستقبل فيقتل صنائعه بانكرو ، ولكن القدر الساخر يقف له بالمرصاد إذ يتمكن فليانس من الهرب من القتلة . لقد نضج مكبث فى الجريمة وهو الآن ليس بحاجة إلى تحريض زوجته بل إنه لم يفتحها فى الأمر على الإطلاق إلا بعد أنه جهز كل شئ ، ومع نمو مكبث فى الجريمة تزداد عزلته عن زوجته حتى يتبدد ما كان بينهما من التفاهم العميق والحب المتبادل ، تقول ليدى مكبث لزوجها « إيه يامولاى . لماذا تؤثر الوحدة ولا يصحبك إلا تلك التخيلات الكئيبة والأفكار التى كان

ينبغي أن تموت بموت الذين تتعلق بهم . ما ليس له دواء يجب صرف النظر عنه . ما كان فقد كان » وتهيب ليدى مكبث بزوجه أن يرحب بضيوفه فى الوليمة التى دعا إليها النبلاء وأن يكرر مجاملته لهم حتى تطيب المائدة وينشرح صدر الحاضرين ، فيفعل بنصيحتها ويطلب إلى المدعوين أن يأكلوا ويشربوا هنيئاً مريئاً ويجلس النبلاء كل فى مكانه المحدد له حسب رتبته بينما يظل مكان بانكوو شاغراً ويبالغ مكبث فى ريائه فيتمنى لو كان بانكوو حاضراً معهم لأن المائدة لن تكتمل إلا بوجوده ويبدى ألمه لتأخيره ، وفى هذه اللحظة يظهر شبح بانكوو ووجهه ثخين بالجراح وخصلات شعره دامية ، ويحتل المقعد الذى كان مخصصاً له وحين يطلب النبلاء إلى مكبث أن يجالسهم يتوجه مكبث إلى المقعد الذى كان يظنه شاغراً ويرى فجأة شبح بانكوو الذى لا يراه غيره فيدخل الذعر فى نفسه ويطير صوابه ويتهم الحاضرين بأنهم دبوا له هذه المكيدة وينفى عن نفسه تهمة قتل بانكوو ، ويكاد ينفضح أمره لو لم تتدخل ليدى مكبث فتطلب من الضيوف أن يلبثوا قعوداً وتدعى أن زوجها قد أصابته نوبة أخرى من المرض الذى هو آفته منذ الصغر وأن هذه نوبة عارضة سرعان ما تزول إن هو ترك وشأنه ولذلك تطلب إليهم أن يأكلوا ولا ينظروا إليه وتتوجه إلى زوجها لتقرعه بأغلاظ الألفاظ وتتهمه بأنه ليس رجلاً وبأن ما يراه الآن ليس إلا من نتاج خوفه فهو أشبه بالخنجر المرسوم فى الهواء الذى زعم أنه كان يرشده إلى غرفة دنكن وأنه يرتعد ويرتجف بينما كل ما تقع عليه عيناه هو كرسي خاوٍ وتعيره بأن الجنون قد جرده من كل رشده وبأنه خليق به أن يخجل من سلوكه المشين هذا الذى هو أليق بالنسوة العجائز فى ليالى الشتاء ، وحينما يتكرر ظهور الشبح لمكبث وتعاوده نوبة الذعر تتدخل ليدى مكبث لتتنقذ

الموقف فترجو النبلاء أن لا يخاطبوه كيلا تشتد عليه وطأة المرض وتطلب إليهم أن ينصرفوا حالا وبلا نظام ، وبعد انصرافهم يخبرها زوجها بأن الاضطراب الغريب الذي استحوذ عليه ليس إلا نتيجة حداثة عهدهم بالشر .

ويخوض مكبث في أنهار من الدماء إذ لا يثق في أحد ويشعر بأن حياته وعرشه في خطر دائماً ، وبدلاً من أن تعترض طريقه الساحرات كما حدث في بداية المسرحية يسعى هو الآن إلى لقائهن ليستفسر منهن عن المستقبل باحثاً عن الطمأنينة والأمان وعما يزيل مخاوفه المتفاقمة دون جدوى ، ونتيجة استفساره وإصراره على المعرفة على نحو يذكّرنا بإصرار أوديب إنما يعجل مصيره المحتوم ، الساحرات تخبرنه بأنه سيظل في أمان حتى تصعد غابة برنام إلى تل دانسينين وبأنه لن يغلبه رجل ولدته أمه ، ولما كان كلا الأمرين من المستحيل يزداد مكبث ثقة بنفسه إلى حد الغرور وإن كانت روحه لا تهدأ ولا تعرف السكينة .

وأثناء تدهور مكبث الروحي وانغماسه في شتى ضروب الجريمة بلا حاجة إلى تحريض زوجته وبلا تائب ضمير يحجب شكسبير الملكة عن ناظرنا بعض الوقت والغرض من ذلك - كما هي الحال عادة حينما يحجب شكسبير إحدى الشخصيات عن النظارة مؤقتاً - تبيان حدوث تغيير أو تطور في الشخصية ، فنسمع أن ليدى مكبث مريضة تعاني من علة غريبة لا يعرف لها الطب شفاء ، ويظهر طبيبها وهو يتحدث مع وصيفتها قبل أن تظهر ليدى مكبث نفسها على المسرح ونتبين من هذا الحديث أن الملكة الآن تنهض كل ليلة من سريرها وترتدى ثيابها وتتناول ورقة تطويها وتكتب عليها شيئاً وتختتمها ثم تعود إلى مرقدتها - تفعل كل هذا وهي غارقة في نوم عميق - ولا تلبث أن تظهر الملكة نفسها وفي يدها شمعة لأنها الآن أصبحت تخشى الظلام ولا ترقد بلا نور وهي التي

طالما ناشدت ظلام الليل أن يأتى ليعينها على ارتكاب جريمة القتل ،
عينها مفتوحتان دون أن ترى وتأخذ تفرك يديها وتفعل فعل من يغسل
يديه وتشكو من عدم قدرتها على إزالة بقعة الدم أو رائحته من يدها ،
وهى التى كانت تؤكد لزوجها أن قليلاً من الماء كفىل بأن يزيل أثر جريمة
القتل وتردد نتفاً من كلامها مع زوجها فى مشهد قتل دنكن بحيث تبدو
المفارقة المأساوية على أشدها ، كذلك يقابل شكسبير بين الطبيب الذى
يعجز عن علاج ليدى مكبث لأنها أحوج إلى الكاهن منها إلى الطبيب ،
وبين الطبيب فى بلاط ملك انجلترا أو على الأصح الملك الذى هو أقرب
إلى القديس يشفى ببركة لمسه المرضى الذين يئس الطب من علاجهم .

ولا نرى الملكة بعد هذا المشهد ولكننا نسمع بموتها منتحرة على
أغلب الظن قرب خاتمة المسرحية ونهاية مكبث نفسه بعد أن يغزو
اسكتلنده مالكولم ابن الملك دنكن ، ويحاصر قلعة مكبث وينضم إليه معظم
جيش مكبث الذى ثار على طغيانه وإجرامه ، وحين يصل مكبث نبأ موت
زوجته يكون فى حالة من اليأس والقنوط عبر عنها أبلغ تعبير فى
مناجاته الشهيرة التى قمنا بتحليلها فى الشطر الأول من هذه المقدمة
وتتوالى الأحداث بسرعة خاطفة ، ويدرك مكبث أخيراً مراوغات الشيطان
الذى يكذب بكلام ظاهره الصدق - لقد أكدت له الساحرات أنه سيبطل
فى أمان حتى تصعد غابة برنام إلى تل دنسينين ، وأنه لن يغلبه رجل
ولدت له امرأة وهذا كلام مستحيل فى ظاهره ولكن ظاهره غير باطنه فواقع
الأمر أن مالكولم قد أمر جنوده بأن يقطعوا أغصان شجر الغابة
ويحملوها فى مسيرتهم ليخفوا بها أعدادهم ، ومكدف الذى على مكبث
أن ينازله لم يولد ولادة طبيعية وإنما انتزع من رحم أمه قبيل الوضع ،
فالغابة إذن تتحرك ولا تتحرك ومكدف ولد ولم يولد .

والآن ما عسى أن يكون حكمنا على هاتين الشخصيتين اللتين تهيمنان على مسرحية « مكبث » ؟ لقد اختلفت الآراء فيهما فمن النقاد من يعتقد أن مكبث مجرد طاغية سفاح لا ضمير له وأن عذابه مصدره الخوف ، ومنهم من يبالغ في أهمية الدور الذى تلعبه الساحرات أو الظواهر الخارقة وإن كان دور الساحرات فى الواقع لا يتعدى التنبؤ ولا يسلب مكبث حرية الإرادة ، كذلك من النقاد من يعتقد أن ليدى مكبث مجرد امرأة قاسية بلا قلب ولا عاطفة بل هى شيطانة وأنها فى الدور الذى تؤديه تشبه الساحرات الثلاث ويجعلها بعض المخرجين تقف على المسرح أول ما تظهر فى نفس المكان الذى كانت تشغله الساحرات وبالتالي فهى بمثابة ساحرة رابعة فى مأساة مكبث ، فهى تمثل الشر والإغراء البشرى بينما تمثل الساحرات الشر الخفى فى الوجود ، ولعل هذا هو رأى الشائع ، حقاً إن مكبث رغم تنبؤات الساحرات ورغم طموحه البالغ ما كان يستطيع أن يقتل دنكن لولا تحريض زوجته له ؛ بل إننا نراه يرتكب الجريمة فى لحظة حمى وجنون وملؤه الرعب والأسى فهو يرتكبها كما لو كان يقوم بواجب مرعب مقيت ، وحالما ارتكبها تبين له أنه قد قتل النوم وتمنى لو تمكن الطارق من إيقاظ دنكن ، وهذا يبين لنا أنه لولا ليدى مكبث لما أقدم على ارتكاب الجريمة ، فقد استخدمت ليدى مكبث معه شتى الوسائل الممكنة لكى تدفعه إلى ارتكاب الجريمة فكانت تصورها له على أنها فعلة مجيدة وعمل بطولى ، واتهمته بالجبن وفقدان الرجولة حين أخبرها بعزمه على عدم المضى فيها وزعمت أن حبه لها قد دب فيه الفتور ، وفى نهاية الأمر نجحت فى حمله على قتل الملك لما لها من عزم لا يضاهى وقوة شخصية تبعث على الإعجاب والرعب معاً وإرادة فولاذية لا تعرف أن تنتشى ، بل إن المسألة بالنسبة لها

كانت مسألة الحصول على العرش والمجد مهما كانت الوسيلة ، أما الملك الطيب القلب دنكن فلم تكن تحس نحوه بأى من أحاسيس الشفقة أو الرحمة ولم تكن ترى أن قتله جريمة لا تغتفر على أية حال ، ولم تكن حياة الحارسين تساوى شيئاً فى نظرها كما أنه لولا ثبات جأشها وسيطرتها على الموقف لفضح أمر مكبث فى مشهد الوليمة .

ومع ذلك فليدى مكبث فى الحقيقة شخصية تراجيدية مثلها فى ذلك مثل زوجها مكبث نفسه ، كما أننا نرى أن مأساتها تشبه مأساة مكبث ، إنها مأساة الصراع بين المظهر والجوهر فهى كزوجها لا تعرف حقيقة نفسها ، إن زوجها يعتقد أنه لو أمن حياته هنا لما اهتم بالحياة الأخرى ولهذا نجده يضحى بالحياة الأخرى فى سبيل تحقيق سعادته هنا فى الحياة الدنيا ويبيع روحه النفيسة للشيطان عدو الإنسان ، ولكنه بفعلته هذه يحطم كل مقومات سعادته لأنه ليس فى جوهره بالشخص الذى لا يكثر بالحياة الأخرى كما تدلنا على ذلك لغته والصور الشعرية التى يعبر بها عن نفسه ويأخذ ضميره يلاحقه كما كانت الغضبات تلاحق (أوريستيس) فى المأساة اليونانية ، وهو عاجز عن فهم نفسه فيرد عذابه النفسى - الذى مصدره وخز ضميره الذى يحرمه النوم - إلى كونه غير آمن فى الملك ، ولكى يضمن الأمن يضطر إلى ارتكاب جرائم أكثر وهذا بدوره يفضى به إلى قلق نفسى أكثر وهكذا حتى اليأس والنهاية المفجعة ، وإننا نجد نفس الشئ فى ليدى مكبث ، لقد كانت تعتقد أنها المرأة القوية التى تستطيع أن تسمو على قانون البشر فتقتل مليكها فى سبيل الوصول إلى ما تريد ، ولكنها فى الحقيقة كانت تخدع نفسها ، ولعل حقيقتها تظهر لنا عن طريق بعض الصور الشعرية التى تعبر بها عن نفسها مثلها فى ذلك مثل زوجها ، والصورة الشعرية عند شكسبير

كثيراً ما تكون وسيلة من الوسائل التى يلجأ إليها هذا الشاعر المسرحى الكبير فى رسم شخصياته وفى الإيحاء ببعض الصفات التى تتحقق فيها ، فهى أولاً تضرع إلى قوى الظلام وتطلب منها أن تجردها من أنوثتها ولا تستطيع أن ترى فعلتها سافرة على أنها جريمة قتل ، بل إنها لا تقوى على أن تذكر اللفظة ولكنها - مثلها فى ذلك مثل زوجها - تشير إليها بطرق ملتوية وبأساليب غير مباشرة حتى مع نفسها وذلك لأنها فى الواقع تخشى رؤية الفعلة الآثمة على حقيقتها ، بل تصفها طوراً بأنها الفعلة المجيدة وطوراً آخر بأنها الأمر العظيم ، والخوف من ذكر اللفظ هو من مظاهر الموقف البدائى السحري إزاء اللغة ، ذلك الموقف الذى يشيء الألفاظ أى يوحد بين اسم الشئ والشئ ذاته مما يخلع على جو هذه المسرحية صفة البدائية ويدعم عنصر السحر فيها ، ثم إنها تأتى بتشبيه الأم التى ترضع طفلها وتهشم رأسه على أنه أقصى ما يصل إليه خيالها من القسوة ولكن هذه الصورة ذاتها على ما فيها من قسوة تدل على أن هذه المرأة لا تزال امرأة ولا يزال لها حنانها نحو أطفالها هذا فضلاً عن أنها تقول إنها لا تجرؤ على قتل دنكن بيدها لأنه يشبه أباهما فى نومه واضطرت إلى شرب الخمر ليلة الجريمة لكى تجمع شجاعته مع أن الدور الذى كان عليها أن تقوم به فى هذه الليلة كان دوراً ثانوياً وإنه من المشكوك فيه أنها كانت تستطيع أن ترتكب الجريمة كما تدعى ، كل هذا يدل على أن ليدى مكبث هى فى نفسها امرأة ولكنها لا تعرف نفسها ، بل تحاول أن تكبت عواطفها النسائية البشرية العادية فتتجح فى ذلك فترة من الزمان ، ولكن عواطفها المكبوتة لا تلبث أن تثور وتتأثر لنفسها فتكون النتيجة الانهيار العصبى التام الذى يؤدى إلى الجنون والانتحار ، لقد تمكنت من الاحتفاظ بقواها العقلية

والعصبية حتى المأدبة (هذا بالطبع إذا اعتبرنا أن إغماها وقت اكتشاف الجريمة وليد الافتعال فحسب وليس إغماءً حقيقياً لعدم تمكنها من مواجهة الموقف إذ كانت تخشى أن يفشى زوجها سرهما) وقد كانت هي سيدة الموقف حتى المأدبة ولكنها بعد المأدبة لم تعد تستطيع المضى فى كبت عواطفها وفى السيطرة على أعصابها ، ولذلك فهي فى الحقيقة أقل عنفا وصلابة من زوجها على عكس ما يظن غالبية الناس .

ولعل الفرق بينهما هو أنها ليست لديها مخيلة زوجها ، لقد امتدح الكثيرون قدرة ليدى مكبث على التفكير العملى : فهي مثلاً فى مشهد قتل دنكن كانت محتفظة بقواها العملية على عكس زوجها ، فبينما كان مكبث مرهف الحس متوتر الأعصاب لا يعرف من أين تأتى الأصوات المخيفة الغريبة فى الليل ، كانت هي تعرف تماماً أن هذا الصوت ليس إلا صوت البومة وأن هذا القرع يأتى من الباب الجنوبى للقصر وهكذا ، بيد أن قدرتها على التفكير العملى هي مصدر ضعفها وقوتها معا ، فلم تحسن تقدير الموقف ولم تتمكن من رؤيته على حقيقته لأنها تعوزها المخيلة الحساسة التى عند زوجها ، إنها لم تر أبعد من التاج والعرش والصولجان ، والوسيلة إليها لم تكن تتصورها على أنها أكثر من عملية قتل بسيطة ولم يكن وجه الميت فى نظرها يعنى شيئاً أكثر من صورة وجه رجل نائم ، ولذلك حينما عرفت الحقيقة كانت هذه الحقيقة مصدر صدمة هائلة لها وإن كان تأثير هذه الصدمة فى نفسها جاء متأخراً ، لقد أنبت ليدى مكبث زوجها لأنه يتأمل فى حسرة وندم وذهول يديه المخرجتين بالدم ، دم مليكه وقريبه وضيغه ، الذى سفكه بيديه ولا يرى فيهما إلا يديّ الجلاد الذى لم يكن واجبه - كما ذكرنا - أيام شكسبير مقصورا على إعدام المجرم بل كان يشمل أيضاً تقطيع جثته ، أنبت

ليدى مكبث زوجها واتهمته بالجبن لأنه كان يخشى العودة إلى مخدع الملك ليضع الخنجرين بجوار الجثة ، ذلك لأنها اضعف خيالها كانت تظن أن الجريمة مسألة غاية فى البساطة أو كما تقول إن قليلاً من الماء كفى بأن يزيل عنا أثر هذه الفعلة « ما أسهل الأمر إذن » ولكنها حينما تبينت حقيقة الأمر لم تعد تقوى على كبت مشاعرها والسيطرة على أعصابها ولم تعد تطيق الظلام فأخذت تمشى فى نومها وفى يدها شمعة وتهذى وتفعل فعل من يغسل يديه دون أن يتمكن من تنظيفهما ، فتصرخ فى بقعة الدم العالقة بيدها وتأمرها بأن تزول فلا تزول وتتحسر لأن كل طيوب بلاد العرب غير كافية لأن تزيل رائحة الدم من يدها وتصيح فى فزع « من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه الدم بهذه الغزارة ؟ » والمرأة التى لم تكن تفهم هذيان زوجها عقب قتله الملك ولم تكن تدرك ما يقصده حين أخبرها عن الصوت الذى كان يسمعه والذى أنذره بأنه قتل النوم فنصحته بالآلا يتعمق فى تفكيره فى هذه الأمور على هذا النحو وإلا فقد رشده - هذه المرأة ذاتها تفقد رشدها فى نهاية الأمر على حين أن زوجها الذى يظن الناس أنه ضعيف يستطيع أن يقاوم حتى النهاية اليائسة ، لقد رسم فى مخيلته شتى أنواع الرعب والأهوال التى تصاحب الجريمة منذ أول مناجاة له فى بداية المسرحية ولذلك أمكنه أن يجابه الحقيقة ويصمد حتى النهاية .

إن ليدى مكبث على ما فى شخصيتها من روع وصرامة وجلال ليست المرأة الشيطانة عديمة الإحساس التى يظنها معظم الناس وليست مجرد امرأة مقبلة كما كان يظن الناقد (جونسون) ، لقد كان شكسبير يعلم جيد العلم أنها فى باطنها إنسانة كغيرها من بنات حواء وأن مأساتها مثل مأساة مكبث زوجها ، هى مأساة البشرية الضعيفة العاجزة عن معرفة ذاتها والغير .

مأساة مكبث

شخصيات المسرحية

DUNCAN

دُنْكَنْ - ملك اسكتلنده

MALCOLM

مَالْكُولْم

DONALBAIN

{ دُونَالْبَيْنْ
ابناء

مَكْبِثْ - قائد جيش فى البداية ثم

MACBETH

يصبح ملك اسكتلنده فيما بعد

BANQUO

بَانْكُو - قائد جيش

MACDUFF

مَكْدُفْ

LENOX

لِينُوْكْسْ

ROSSE

رُوسْ

MENTETH

من نبلاء اسكتلنده

مَنْتْثْ

ANGUS

أَنْجُوْسْ

CATHNESS

كَثْنَسْ

FLEANCE

فَلْيَانْسْ - ابن بَانْكُو

SIWARD , EARL OF

سِيوَارْدْ - إيرل نورثمبرلند - قائد

NORTHUMBRLAND

الجيش الإنجليزية

YOUNG SIWARD

سيوارد الأصغر - ابنه

SEYTON

سَيْتُونْ - حامل درع مكبث

BOY

CAPTAIN

A PORTER

صبي - ابن مكدف

ضابط في الجيش

بواب

رجل مسن

طبيب انجليزى

طبيب اسكتلندى

ثلاثة قتلة

ليدى مكبث

ليدى مكدف

وصيفة تخدم ليدى مكبث

الساحرات

هيكاته - ربة السحر

أطيانف

نبلاء وسادة وضباط وجنود وخدم ورسل

الفصل الأول

المشهد الأول

(رعد - وبرق - تدخل ثلاث ساحرات)

- ساحرة ١ : متى نلتقى نحن الثلاث ؟
في الرعد ، في البرق أم في المطر ؟
- ساحرة ٢ : عندما ينتهى الهرج والمرج
وتسفر المعركة عن الهزيمة والنصر
هذا يكون قبل غروب الشمس
- ساحرة ٣ : وأين المكان ؟
- ساحرة ٢ : في الفلاة
- ساحرة ٣ : هناك لنتلقى بمكبث
- ساحرة ١ : أنا قادمة يا جنيتى القطة (*)
- ساحرة ٢ : الجنى الضفدع ينادى
- ساحرة ٣ : سنأتى حالاً
- الساحرات معاً : الحسن قبحٌ والقبح حسن
والخير شر والشر خير
مجالنا الضباب والهواء الفاسد
فيهما نحلق ونحوم
(يختفين في الضباب)

(*) كان الاعتقاد السائد هو أن الساحرات يستخدمن أو يتقمصن هيئة حيوانات
لأداء عملهن في السحر . (المترجم)

المشهد الثانى (معسكر)

(يسمع نغير بوق - يدخل الملك دنكن ومالكولم
ودونالين ولينو كس ومعهم حاشية ويلتقون بضابط
مضرج بالدماء)

دنكن : من هذا الرجل الملوّث بالدماء ؟ يبدو من
مظهره الأليم أنه يستطيع أن يخبرنا بآخر
تطورات الثورة .

مالكولم : هذا هو الضابط الذى قاتل كما يقاتل الجندى
الباسل الجسور ليحول دون وقوعى فى الأسر
... مرحبا أيها الصديق الشجاع . أخبر
الملك بما تعرفه عن حالة المعركة حين تركتها .

الضابط : كانت الحرب سجالا بين الطرفين ، كانا أشبه
بسباحين منهكين تشبّث أحدهما بالآخر فنال
ذلك من قدرة كليهما على العوم ، فها هو
مَأكْدُونَالْد الذى لا يعرف قلبه الشفقة
تراكمت وحطّت عليه أسراب متكاثرة من
مويقات البشر فجعلته مؤهّلا للعصيان ،
ومعه إمدادات من المشاة والفرسان من جزر
الغرب ، وربة الحظ تبسم له ولثورته اللعينة
ولكنها ظهرت كالمومس لا يدوم عشقها

للخائن ، فماكدونالد ومعه ربة الحظّ ما
استطاعا الصمود إذ أن مكبث الباسل وهو
جم جدير بهذا النعت ، مزدرياً ربة الحظ
وشاهراً سيفه المصقول والبخار يتصاعد منه
من فرط ما سكبه من دماء ، أخذ يشقّ
طريقه كأنه حبيب الشجاعه الأثير حتى واجه
ذلك الوغد فلم يصابحه ولم يودّعه إلا بعد أن فتقه
من سرّته حتى فكّيه وعلّق رأسه على حائط قلعتنا .

بنكـن : آه ما أنبلك يا ابن عمى البطل !

الضابط : ولكن كما تثور العواصف فتحطم السفن ويزار
الرعد الرهيب حين تعود الشمس إلى اعتدالها
في الربيع بحيث أن المنبع الذي يصدر منه
العزاء والنجدة تندفع منه المصائب وتنهال -
كذلك تأمل ياملك اسكتلنده . تأمل : لم
تكذ قواتنا المسلحة بالشجاعة تجبر هؤلاء المشاة
من ايرلنده على أن يولوا أدبارهم جرياً وقفزاً
حتى انتهز ملك النرويج هذه الفرصة فشن
هجوماً آخر مزوداً بمزيد من العدة والعتاد .

بنكـن : ألم يزعج ذلك الهجوم قائدين مكبث وبانكوو ؟
الضابط : نعم . مثلما يزعج العصفور الصقر أو الأرنب
الأسد ، إن توخيت الصدق قلت إنهما كانا
مثل مدفعين محشوين بمفرقات أقوى وأشد

كالا الضربات للعدو أضعافاً مضاعفة
لا أستطيع أن أجزم إن كان هدفهما السباحة
فى دمء الجراح السائلة أم إحياء ذكرى جلجلة (*)
أخرى . ولكن قواى تخور وجراحي تصرخ
طالبة النجدة .

نـكـن : كلامك يليق بك مثلما تليق بك جراحك :
كلاهما يفوح بالشرف ، اذهبوا واطلبوا له
أطباء ليضمّدوا جراحه .
(يخرج الضابط يصحبه الخدم)
من القادم ؟

(يدخل روص وأنجوس)

مالكولم : أمير روص النيل .

لينوكس : انظر كيف تنطق العجلة من خلال عينيه !
هكذا يظهر من يود الحديث عن غرائب الأمور .

روص : حفظ الله الملك !

نـكـن : من أين أتيت أيها الأمير النيل ؟

روص : من فايف يا مليكتنا العظيم - حيث رايات النرويج

تهين السماء وكالمراوح تجعل الهواء البارد يهب
على أهلنا فيبعث الخوف فى نفوسهم . إن ملك

(*) الجلجلة هو المكان الذى صلب فيه المسيح فى اعتقاد المسيحيين . (المترجم)

النرويج نفسه ، تصحبه أعداد مهولة من الجنود ويعينه ذلك الخائن الأكبر أمير كُودر أخذ يشن حرباً شعواء حتى جابهه مكبث عريس ربة الحرب مدججاً بالسلاح والدرع الواقى مجابهة الندّ للندّ مقارعاً سيفاً بسيف ومقابلاً سلاحاً ثائراً بسلاح حتى حدّ من غلواء روحه وسلوكه المهين وفى الختام كان النصر حليفنا .

ننكن : ياللسعادة الكبرى !

روص : وكانت النتيجة أن سوينو ملك النرويج

التمس الصلح معنا ، ولم نسمح له بدفن قتلاه إلا بعد أن دفع لنا في جزيرة القديس كولم مبلغ عشرة آلاف دولار جزية لنا جميعاً .

ننكن : بعد اليوم لن يستطيع أمير كودر هذا أن

يخدعنا ويخون ثقتنا و صداقتنا . اذهب وأعلن الأمر بإعلامه فى التو ، ويلقبه السابق حياً مكبث .

روص : سأفعل يامولاى .

ننكن : ما خسره كودر كسبه مكبث النيل .

المشهد الثالث

(فلاة قاحلة)

(رعد . تنخل الساحرات الثلاث)

الساحرة ١ : أين كنت يا أختى ؟

الساحرة ٢ : كنت أقتل خنازير .

الساحرة ٣ : وأنت يا أختى أين كنت ؟

الساحرة ١ : كانت زوجة بحار تجلس وفي حجرها كستناء

تطحنها بأسنانها وتطحن وتطحن ، قلت لها

أعطيني منها فصرخت فى وجهى هذه

الأكول الجرباء وقالت اغربى عني ياساحرة .

زوجها كان قد ذهب إلى حلب ريان سفينة

« النمر » لذا سأبحر إليه هناك في منخل

وكالفار بلا ذيل (*) سأعمل له وأعمل وأعمل .

الساحرة ٢ : سأعطيك ريحاً .

الساحرة ١ : ما أكرمك .

الساحرة ٣ : وأنا سأعطيك ريحاً ثانية .

الساحرة ١ : وأنا معى كل الرياح الأخرى وتحت سيطرتى

الموانئ التى تهب منها وجميع الجهات التى

تعرفها مدرجة على بوصلة الملاح سأستزف

دمه حتى يصير جافاً كالقش .

(*) لم يكن فى مقدور الساحرات حسب الاعتقاد السائد أن يحولن أى عضو فى

أجسادهن إلى ذيل . (المترجم)

لن يعلق النوم على سقيفة جفنه لا في الليل
ولا في النهار . سيعيش كرجل حلت عليه
اللعنة مرهقاً من الأسابيع تسعة مضروبة في
تسعة حتى يصيبه الهزال والسقم والضعف .
لن تغرق سفينته ولكن ستقاذفها العواصف .
انظرا ما معي .

الساحرة ٢ : أريني أريني .

الساحرة ١ : هذا إيهام قبطان تحطمت سفينته وهو عائد
إلى وطنه (يسمع صوت طبل بالداخل)

الساحرة ٣ : طبل . طبل

مكبث قد وصل

(يرقصن في حلقة ويدرن بسرعة متزايدة)

الساحرات جميعاً: نحن الساحرات أخوات القدر

نحب البر والبحر في لمح البصر

هكذا تتشابك أيدينا وندور ندور

ثلاث مرات لك وثلاث مرات لي

ثلاث مرات أخرى حتى يبلغ العدد تسعة

كفى . لقد اكتملت تعويذة السحر .

(يتوقفن فجأة ويخفيهن الضباب)

(يدخل مكبث ويانك وو)

مكبث : لم تر عيني يوماً بهذا القبح والحسن .

يانك وو : كم نبعد عن مدينة فوريس ؟

(ينقشع الضباب)

ما هذه المخلوقات العجاف يرتدين تلك
الثياب العجيبة ؟ لا يبدو أنهم من الإنس
وإن كن يمشين على سطح الأرض ، هل أنتن
أحياء ؟ مخلوقات يمكن أن يخاطبها المرء ؟
يبدو أنكن تفهمن كلامى لأنكن جميعاً
تضعن أصابعكن المتشقة على شفاهكن
النحيلة ، أنتن لابد نساء ومع ذلك فلكن
لحي رجال تمنعنى من أن أظنكن نسوة .

مكبث : تكلمن إن كان بمقدروكن الكلام . من أنتن ؟

الساحرة ١ : سلاماً يامكبث . سلاماً يأمير جلامس .

الساحرة ٢ : سلاماً يامكبث . سلاماً يا أمير كودر .

الساحرة ٣ : سلاماً يا مكبث . سلاماً يامن ستصبح الملك

فيما بعد .

بانكرو : يا صديقى الكريم لماذا تضطرب وتبدو كما

لو كانت تخيفك هذه الكلمات ذات الوقع

الجميل ؟ أخبرتنى لوجه الحق هل أنتن

محض أوهام أم حقيقة كما تظهرن . لقد

حييتن زميلى النيل بلقبه الرفيع الحالى

وتنبأتن له نبوءة عظمى بما سيناله من شرف

وبما يجعله يأمل فى الملك بحيث يبدو عليه

الذهول ، أما أنا فلا تخاطبتنى . إن كان

بمقدروكن النظر فى بذور الزمن والتنبؤ بأياها
يقدر له النمو وأياها لن ينمو فخاطبتنى أنا
الذى لا يستجديكن معروفا ولا يخشى
كراهيتكن .

الساحرة ١ : سلامًا

الساحرة ٢ : سلامًا

الساحرة ٣ : سلامًا

الساحرة ١ : أقل شأنًا من مكبث وأعظم .

الساحرة ٢ : أدنى سعادة ولكن أسعد بكثير .

الساحرة ٣ : إنك ستنجب ملوكًا دون أن تكون أنت
ملكا .

فمرحبا بكما يا بانكورو ويا مكبث .

مكبث : انتظرون يا غامضات الكلام . زدنى بيانًا .

أنا أعلم أننى قد أصبحت أمير جلامس بوفاة
أبى سينيل ، ولكن كيف أستطيع أن أكون
أمير كودر بينما صاحب هذا اللقب حى
يرزق ، سيد يعيش فى سعة . أما عن كونى
ملكا فلا يقع فى نطاق ما يصدق تمامًا مثل
فوزى بلقب كودر . أخبرتنى من أين لكن
هذا العلم الغريب ، ولماذا تعترضن طريقنا
على هذه القلاة الماحلة وتحببنا بهذه التنبؤات ،
تكلمن إننى آمركن . تكلمن .

(تخفى الساحرات) .

بانكوو: الأرض لها فقايع مثلما للماء . وهؤلاء منها .
أين اختفين ؟

مكبث: في الهواء ، وما بدا مجسداً ذاب كنفخة في
الريح . وددت لو تريثن .

بانكوو: هل كانت تلك الكائنات التي نتحدث عنها
هنا فعلاً ؟ أم أننا أكلنا من جذور نبات
الشوكران الذي يجلب الجنون ويأسر العقل ؟
مكبث: أولادك سيصبحون ملوكاً .

بانكوو: وأنت ستصبح ملكاً .

مكبث: وأمير كودر أيضاً . ألم تقل النبوءة ذلك ؟

بانكوو: بالحرف الواحد وينفس النغمة . من آتٍ هنا ؟
(يدخل روص وأنجوس)

روص :

لقد تلقى الملك نبأ انتصارك يا مكبث بمزيد من
الفرح . وعندما علم بمغامراتك بشخصك في
قتال الثوار كان يتنازعه الشناء على بطولتك
والعجب من صولاتك وجولاتك مما عقد
لسانه ، ثم تأمل ما أنجزته في بقية ذات النهار
فراك في خضم صفوف جيش النرويج العتيد
لا يخيفك ما كنت تصنعه من صور الموت
العجيبة . وجاءت الأنباء تترى وتنهمر كالبرد
محملة كلها بالثناء عليك لحسن بلائك في
دفاعك المجيد عن مملكته - أتت بها الرسل
وصبتها بين يديه .

أنجوس : لذلك أرسلنا إليك لا لكى نكافئك بل لنبلغك شكر مولانا الملك ولنصحبك إلى حضرته .

روص : وكعربون لمزيد من الشرف أمرنى بأن أخطابك نيابة عنه باسم أمير كودر وبهذا اللقب الجديد أحييك أيها الأمير القدير فهو من حقك .

بانكوو : عجباً ! أصدق الشيطان ؟

مكبث : أمير كودر حى يرزق . لماذا تلبسوننى ثياباً مستعارة ؟

أنجوس : ذلك الذى كان أمير كودر لا يزال حياً ولكنه

يحمل حياته تحت وطأة حكم ثقل يجعله غير جدير بها . لا أدري إن كان تواطأ مع جيوش النرويج أو بطن ثياب المتمرد بتقديم العون وإتاحة الفرصة له فى الخفاء أو كان يسعى لخراب وطنه بالاثنين معاً ، المهم هو أن خيائته الكبرى قد ثبتت وقد اعترف بها فأطاحت به .

مكبث : (مناجياً نفسه) أمير جلامس وأمير كودر

وسيتلوهما اللقب الأكبر (مخاطبا روص وأنجوس)

شكرا جزيلاً على ما تجشمتما من عناء .

(مخاطبا بانكوو) ألا تأمل أن تصبح ذريتك ملوكاً

حين اللاتى خلعن على لقب كودر وعدنهم بما

لا يقل عن ذلك ؟

بانكورو : إن صدقت كل كلامهن قد يوقد ذلك فيك

الأمل في الحصول على العرش بالإضافة إلى
إمارة كودر ، ولكنه لأمر غريب : كيف
تغويننا قوى الظلام غالباً بما تقوله لنا من
حقائق فتجربنا إلى ما فيه ضررنا ، تغرينا
بالتوافه الصادقة لكي نخدعنا في الأمور
الجسام . أريد كلمة معكما يا بنى عمى .

مكبيث : (مناجياً نفسه) نبوءتان تحققتا فكانتا مقدمة سارة

للفصل الأعظم من مسرحية الملك الجليل .
أشكركما أيها السيدان (يواصل مناجاته) هذا
الدافع الخارق للطبيعة ليس بالشر ولا هو
بالخير ، لو كان شراً لما صدقت النبوءة الأولى
فكانت بشارة بالفلاح ، ألسنت أنا الآن أمير
كودر . ولو كان خيراً فما بالي أخضع لذلك
الإغراء الذى إزاء صورته المفزعة يقف شعر
رأسى ويخفق قلبى المستقر على غير عهدى به
حتى يرتطم بضلوعى . لمشهد الشئ المخيف
أقل رعباً مما يخلقه الوهم . إن فكرى الذى
ليست نية القتل فيه سوى خيال محض ليزلزل
كيانى البشرى الضعيف وخيالى يخنق قواى
فإذا العدم وحده هو الوجود .

بانكورو : انظرا كيف يبدو الدهول على صاحبنا .

مكبث : (مناجيًا نفسه) إذا أراد الحظ أن يجعلنى ملكًا
ففى وسعه أن يتوجنى بلا مسعاة منى .

بانكورو : إن ما أسبغ عليه من الألقاب مثل الثياب التى
لم نتعود عليها بعد ، لا تأخذ شكل أجسامنا
إلا بعون من الاستعمال .

مكبث : (مناجيًا نفسه) ليكن ما هو كائن . فالיום
العصيب سينقضى مهما اكفر وجهه .

بانكورو : أيها النيل مكبث . نحن فى انتظارك .

مكبث : استمبحكم العذر . بالى كان مشغولاً
بأشياء قد نسيها . أيها السادة الكرام ، إن
ما تجشمت من عناء مسطر فى سجل أقلب
الصفحة فيه كل يوم لأقرأه . لتوجه إلى
الملك (مخاطبًا بانكورو) فكر فيما حدث لنا
ودعنا بعد برهة من الوقت حين نكون قد
أمعنا النظر فيه نتحدث معًا ونكشف لبعضنا
البعض عما فى صدورنا .

بانكورو : بكل سرور .

مكبث : لنتظر إذن حتى يأتى الأوان . هيا بنا أيها
الأصدقاء .

المشهد الرابع

(مدينة فورس - غرفة فى القصر)

(نكير - يدخل نكن ومالكوم ودونالين

واينوكس وخدم)

نكن : هل نفذ إعدام كودر أم لم يعد المكلفون بهذه المهمة بعد ؟

مالكوم : لم يعودوا بعد يا مولاي . ولكنى تكلمت

مع أحد الذين شاهدوا موته : أبلغنى أنه اعترف بخيانتة بكل صراحة ، وناشد جلالتكم العفو وعبر عن ندمه العميق . لم يكن فى حياته ما يستحق الثناء مثل مغادرته لها . لقد مات كرجل درس دوره جيداً فلفظ أنفس ما يملكه كما لو كان مجرد شئ تافه .

نكن : لا يوجد فن نكتشف به ما يدور فى خلد المرء بالنظر إلى وجهه ، هذا السيد أقمت عليه صرح ثقتى المطلقة .

(يدخل مكبث وبانكوو وروص وأنجوس)

مرحباً يا ابن عمى النبيل ! إن ذنب الجحود كان يثقل كاهلى حتى الآن . لقد سبقتنى بخدماتك بحيث لا يمكن لمكافأتى اللحاق بك مهما كانت سرعة أجنحتها . ليتك كنت أقل جدارة فكان بوسعى شكرك ومكافأتك

بقدر ما تستحق . لم يبق لى إلا أن أقول
لك إن دينك علينا أكبر بكثير مما نستطيع
سداده لك بكل ما أوتينا .

مكيت : إن واجبى من الخدمة والولاء مكافأته فى
أدائى له ، ودورك يامولاى هو أن تتفضل
بقبول ما نقدمه لك من الواجبات ،
وواجباتنا إزاء عرشك ودولتك هى بمثابة
أولاد وخدم لا يفعلون إلا مايجب عليهم
حين يستهدفون من كل فعالهم ما فيه
محببتكم وإعزازكم .

لنكن : مرحبًا بك هنا . لقد شرعتُ فى زرعك
ولسوف أسعى جاهداً فى نموك الكامل
يا بانكرو النيل . إنك لست أقل جدارة ويجب
أن يعرف العالم أنك لم تقل حسن بلاء .
دعنى احتضنك وأضمك إلى قلبى .
بانكرو : إن كنتُ سأتمو هناك فالحصاد سيكون
حصادك .

لنكن : إن فرحى الغامر يفيض بلا حد وإن كان
يسعى إلى الاختفاء وراء قطرات من الدمع
.. . . .
أبنائى وأقربائى وأمرائى وأنتم الذين
يشغلون أقرب الرتب إلينا . اعلموا أننا

سنتف ميراثنا على أكبر أبنائنا مالكولم فنلقبه
منذ اليوم أمير كمبرلاند (ولى العهد) . . .
ولن يقتصر الشرف على شخصه فقط بل
ستشع الآؤه مثل النجوم على جميع
المستحقين . لتوجه الآن إلى إنفرنس حيث
ننزل ضيوفا عليك يا مكبث فتريد بذلك من
دينك علينا .

مكبث : إن الراحة التى لا تستخدم لشخصكم هى
مجرد تعب . سأكون أنا الذي يحمل بشرى
زيارتكم فيشتف أذن زوجتى بنأ قدومكم .
لذا بخشوع أودع جلالكم .

لنكن : ما أنبلك يا أميرى كودر !

مكبث : (مناجيا نفسه) أمير كمبرلاند ! هذه عتبة
يلزمنى أن أقفز عليها وإلا سقطت لا محالة
فهى تقف عقبة فى طريقى . فى أيتها النجوم
أخفى نيرانك ولا تدعى الضوء يرى رغباتى
السوداء الدفينة ، لا تجعلى العين تنظر إلى
اليد . ومع ذلك فليقع ما تخشى أن تبصره
العين حين يقع . (يخرج)

لنكن : صدقت يا بانكوو النبيل إنه لشجاع ! وإننى
أتغذى بالثناء عليه فمدائحہ بمثابة مآذبة لى .
دعنا نتبعه فقد تجشم عناء سبقنا للترحيب بنا .
إنه ابن عم لا مثيل له (نفيرو ويخرجون)

المشهد الخامس

(انفرنس - غرفة فى قصر مكبث)

(تدخل ليدى مكبث وهى تقرا خطاباً)

ليدى مكبث : « لقيتني يوم النصر وأيقنت بعد اختبار دقيق

أنهن يعلمن مالا يعلم البشر ، فلما تحرقت

شوقاً إلى الاستزادة بياناً منهن تحولن إلى

هواء وتوارين فيه ، وقبل أن أفيق من دهشتي

وذهولي جاءني رسل من الملك وأنا واقف

هناك وحيوني بلقب أمير كودر وهو اللقب

الذي حيتني به أخوات القدر من قبل وأشرن

أيضاً إلى المستقبل فقلن لى سلاماً يا من

سيكون ملكاً ، فرأيت أنه يجدر بى أن

أبلغك هذا يا عزيزتى وشريكة مجدى مخافة

أن لا تنالى نصيبك من الغبطة بجهلك المجد

الذي وعدتك به . اطوى هذا فى السريرة

والسلام »

أنت أمير جلامس وأمير كودر وستكون ما

وعدتك به ، غير أنى أخشى طبعك فهو

يفيض بلبن الشفقة مما يردك عن طلب غايتك

من أقصر الطرق . تتمنى المجد ولا تخلو من

الطموح ولكن يعوزك الشر الذى لا بد منه

للوصول إلى المجد ، إن ما تصبو إليه من
على تود أن تدركه بأشرف الوسائل .
لا تريد أن تغش في اللعب ولكنك لا تأنف
من كسب غير مشروع . أي جلامس العظيم !
إنك تتمنى لو حصلت على ذلك الذى يناديك
قائلاً : « هذا مأخذى إن شئت أن تأخذنى »
تتمنى لو تم ذلك الفعل الذى تخشى أن تقوم
أنت بأدائه فتعال وأسرع إلى لأصب حماسى
فى أذنك ولأزجر ببأس لسانى كل ما يحول
بينك وبين ذلك الإكليل الذهبى الذى يبدو
أن المقادير وعون السماء تسعى إلى أن
تتوجك به .

(يدخل رسول)

ليدى مكبث : ما أخبارك ؟

الرسول : الملك قادم هنا الليلة .

ليدى مكبث : مجنون أنت حتى تفوه بهذه الألفاظ . أليس

سيدك قادمًا معه ؟ ولو كان كذلك لكان

أخبرنى حتى نجهز أنفسنا .

الرسول : عفوك ياسيدتى . هذا صحيح وأميرنا قادم

معه . لقد جاء بالخبر أحد زملائى الخدم

سبقه ووصل لاهثًا متقطع النفس لا يكاد

يلفظ الخبر .

ليدى مكبث : اعتنوا به فقد جاءنا بخبرٍ عظيم .

(يخرج الرسول)

هو أيضاً مبحوح الصوت كهذا الخادم ، ذلك
الغراب الأسحم نفسه الذى ينطق معلناً مجيء
دنكن إلى حتفه تحت شرفات قلعتى . إلى
أيتها الشياطين التى ترعى النوايا القاتلة ،
جرّدينى من أنوثتى هنا ، أفعمينى جفوةً
وقسوة من قمة رأسى إلى أخمص قدمى ،
اجعلنى دمي يتكاثف فى عروقى وسدى كل
منفذ ومسرب للشفقة فى كيلا تعودنى مشاعر
الرحمة فتوهن عزمى الشرير أو تحول بينى
وبين تنفيذه . إلى يا صنائع الهلاك أينما تكن
قابعات فى جوهركن الخفى تخدم من شرور
الطبيعة ، تعالى وحولى فى ثدىّ لبن المرضع
إلى نقع مرير ، وأنت أيتها الليلة الليلاء
تلفعى بدخان السعير الأسود حتى لا يرى
خنجرى الحاد موقعه من الطعين ولا تنفذ
عين السماء من خلال غطاء الظلام فتصرخ
بى « قفى ! قفى ! » .

(يدخل مكبث)

مرحباً جلامس العظيم ! مرحباً كودر النيل !
مرحباً يا صاحب اللقب الذى سيكون

أعظم منهما طبقًا للنبوءة . إن رسائك قد
نقلتني بعيدا إلى ما وراء الحاضر الجاهل فلم
أعد أشعر الآن إلا بالمستقبل في اللحظة
الراهنة .

مكبث : يا حبيبتى إن دنكن آتٍ هنا الليلة .

ليدى مكبث : ومتى يرح ؟

مكبث : يرح غداً . . كما ينوى .

ليدى مكبث : أبداً لن ترى الشمس ذلك الغد . إن محياك

يا أميرى أشبه بكتاب يستطيع الناس أن يقرأوا
فيه غرائب الأمور ، ولكن لا بد من التشبه
بالناس لخداعهم . لتجعل الترحيب فى
لحظك ولفظك وإيمائك وليكن مظهرك
كالزهرة البريئة التى تقبع دونها الأفعى . إن
واجبنا يحتم علينا أن نقوم بعمل اللازم نحو
ضيفنا . ودعنى أنا أتكفل بما ينبغى عمله فى
موضوع الليلة الخطير ، تلك الليلة التى
ستجلب السيادة الكاملة والسلطان المطلق
لبقية ليالينا وأيامنا المستقبلية .

مكبث : لنواصل الحديث فى هذا الموضوع فيما بعد .

ليدى مكبث : ما عليك إلا أن تبدو صافى المحيا ، فأى

تغير فى الجين علامة الفرع . وأنا الكفيلة بالباقى .

المشهد السادس

(نفس المكان . أمام قلعة مكبث)

(مشاعل وموسيقى مزامير . يدخل الملك بنكن

وماالكوام وبنوالبين وبانكو وواينسوكس ومكف

وروس وأنجوس وخدم)

بنكن : هذا القصر موقعه بديع ، فالهواء هنا منعش

وعذب ووقعه لطيف على الحواس .

بانكوو : إن طائر السنونو - ضيف الصيف - الذى

يتردد على المعابد يجعل وكره الأثير هنا مما

يدل على أن نسيم السماء فى هذه البقعة له

عبير جذاب : فما من نتوء ودعامة وإفريز

وزاوية فى هذا المبنى إلا واتخذها هذا الطائر

وكرًا معلقًا ومهدًا لنسله ، وما ألاحظه على

السنونو هو أنه حيثما يكثر من التردد

والتناسل يكون الهواء لطيفًا .

(تدخل ليدى مكبث)

بنكن : انظروا . انظروا مضيفتنا النيلة . إن حب

الناس لنا يسبب لنا أحيانًا بعض التعب

أو الإزعاج ومع ذلك نعتبره حبًا ونكون له

شاكرين ، وفى هذا الصدد دعينى ألقنك

كيف تطلبين من الله أن يكافئنا على ما نسبته

لك من تعب وتشكريننا على تعبك هذا .

ليدى مكبث : إن خدمتنا لكم فى كل أمر لو جاءت

مضاعفة عديد المرات لما كانت سوى شئ
ضئيل لا يُذكر بمقارنته بأفضال جلالتكم علينا
والشرف الذى تسبغونه على بيتنا . سنظل
ندعو الله لكم دوماً للنعم التى أضفيتموها
علينا فى الماضى بالإضافة إلى ما خلعتموه
علينا مؤخراً .

فنكن : أين أمير كودر ؟ لقد اقتفيناه أثره وأسرعنا

على أمل أن نسبقه فى الوصول إلى هنا
ولكنه يحسن الركوب ، وحببه العميق
لشخصنا مثل مهمازه الجيد ، أعانه على
الوصول إلى داره قبلنا . سيدتى النبيلة
الحسنة نحن ضيوفك هذه الليلة .

ليدى مكبث : نحن دائماً خدم جلالتك ، وخدمكم

يعتبرون أنفسهم وخدمهم وكل ما يملكون
مسئولين أمام جلالتك دائماً يردون لكم
ما هو أصلاً ملككم .

فنكن : أعطينى يدك وخذينى إلى مضيفى ، إننا نحبه

حباً جماً وسوف نواصل عطايانا له .
أستأذنك ياسيدتى المضيضة (يقبلها فى
وجتها) (يخرجون)

المشهد السابع

(نفس المكان - غرفة فى القلعة)

(موسيقى مزامير ومشاعل . يدخل الخادم
المشرف على المائدة وخدم يحملون أطباقاً ولوازم
المائدة ويعبرون المسرح ثم يدخل مكبث)

مكبث : لو أن المسألة تنتهى بمجرد إتمام هذا الفعل
لكان الخير فى الإسراع ، لو أن قتله يأسر
سوء العاقبة ويقتنص النجاح بمجرد الإجهاز
عليه ، لو أن المسألة تنتهى عند هذه الضربة
وحدها هنا ! هنا فى هذا الشاطئ - فى هذه
المياه الضحلة من الزمان لجازفنا بالحياة
الأخرى ، ولكنه فى مثل هذه الحالات
لا يزال يوجد عقاب أيضاً فى الحياة الدنيا
فحينئذ يلقى المرء دروساً دموية على الغير
سرعان ما تعود على صاحبها بالوبال ، وهذا
العدل الذى تتساوى كفتاه يدعونا لأن نرفع
إلى شفاها تلك الكأس التى دسنا فيها السم
للغير . إن الرجل هنا فى مأمن منى لسبيين :
فهو أولاً قريبى ومليكى ، وهذان اعتباران
قويان يحولان بينى وبين هذه الفعلة . ثم هو
ضيفى وواجبى يقضى علىَّ بأن أوصد الباب

فى وجه من يىغى قتله لا أن أحمى أنا
السكىن بىدى ، هذا فضلاً عن أن دنكن هذا
لطيف فى حكمه عفيف فى سلطانه ، فضائله
سترفع عنه مثل الملائكة تنفخ فى أبواقها
صارخة ضد جريمة قتله النكراء ، والشفقة
أشبه بالطفل الوليد العارى ستمطى العاصفة
أو مثل ملائكة السماء العليا على صهوة جىاد
الرياح الخفية ستدرو بشاعة تلك الفعلة فى
أعين الناظرين جميعاً بحيث تغرق دموعهم
الرياح . إتنى ليس لى ما الكز به
جوانب أمنيتى سوى مطمع وثأب اندفع وهو
يشب إلى السرج فسقط على الجانب الآخر
من . . .

(تدخل لىدى مكبث)

والآن ماذا حدث ؟

لىدى مكبث : إنه كاد يفرغ من عشائه . لماذا غادرت الغرفة ؟

مكبث : هل سأل عنى إذن ؟

لىدى مكبث : ألا تعلم ذلك ؟

مكبث : دعينا نقف من هذه المسألة عند هذا الحد ،

فلقد أضفى الرجل على موخرأ شرقاً عظيماً .

ولقد ابتعت لنفسى من شتى الناس آراء ذهبية

أود أن أرتديها الآن وهى فى رونقها وجدتها ،
ولا يجدر بى أن أطرحها عنى وشيكاً
هكذا . .

ليدى مكبث : هل كان الأمل الذى ارتديته سكران فغلبه
النوم ثم أفاق الآن من سكره شاحب الوجه
لا يجرؤ على أن يتأمل ما فعله بكامل حرите
من قبل ؟ من الآن فصاعداً هكذا أقدر حبك
لى . أتخاف من أن تكون فى فعلك
وجسارتك مثلما أنت فى رغباتك ؟ هل تريد
الشئ الذى تعتبره زينة الحياة ومع ذلك تعيش
جباناً فى منظرِكَ تجعل جيبك يغلب على
رغبتك مثل القطعة المسكينة فى المثل الشائع :
القطعة تريد أن تلتهم السمكة ولكنها لا تريد
أن تبلل أرجلها .

مكبث : كفى ! أرجوك إنى لأجرؤ على عمل كل
ما يليق بالرجل وليس رجلاً من يجرؤ على
ما هو أكثر من ذلك .

ليدى مكبث : أى حيوان إذن دعاك إلى إطلاعى على هذه
المسألة ؟ لقد كنتَ رجلاً حقاً حينما عقدت
النية على القيام بأدائها ، ولو ذهبت إلى
ماهو أبعد من ذلك لما ازددت إلا رجولة .

حينذاك لم يكن الوقت والمكان مواتين ومع ذلك فقد كنت ستعمل على خلقهما خلقًا ، أما الآن وقد سنح لك فإن سنوحهما كان فيه القضاء على عزيمتك . لقد أرضعتُ أطفالاً وأعرف جيد المعرفة محبة الأم الحنون لطفلها الوليد العالق بشديها ومع ذلك فما كنتُ أتردد في أن أنتزع ضرعى من فم رضيعي الغض وهو يبسم في وجهي وأهشم رأسه إن كنتُ قد أقسمتُ على فعل ذلك مثلما فعلتَ أنت .

مكبث : لكن ماذا لو فشلنا ؟

ليدى مكبث : كيف نفشل ؟ فقط شدّ وترشجاعتك حتى درجة الثبات ونحن لن نفشل . متى نام دنكن - ولسوف تجعله الرحلة الشاقة التي قام بها اليوم يتزع إلى النوم العميق - سقيت حارسيه من الخمر فوق ما يطيقان بحيث يسكران ويفقدان الذاكرة ، حارسه العقل ، فتصاعد كالدخان ويصبح رأس كل منهما كالأنبيق لا أكثر ، فإذا ناما نوم الخنازير هكذا غريقين بالخمر وأشبه بالأموات حيثئذ هل هناك ما يمنعنا أنا وأنت من أن نصنع

ما نشاء بدنكن وهو بدون حراسه ، ثم
نسب الفعله إلى حارسيه المخمورين
فيتحملان هما وزر جريمتنا الكبرى ؟

مكبث : لا تلدى إلا صبيّة ذكوراً لأن معدنك الجسور
الذى جبلت منه لا ينبغى أن يتج غير الذكور .
إننا إذا لطخنا بالدم هذين الرجلين النائمين
فى غرفته واستخدمنا خنجريهما فمن ذا الذى
سيشك فى أن تلك الفعله هى من صنع
أيديهما ؟

ليدى مكبث : ومن ذا الذى سيجرؤ على الاعتقاد بغير ذلك
حينما نجار نحن بالعويل والنواح لموته ؟

مكبث : لقد عقدت عزمى ، وسأشد كل عضو فى
جسدى كالوتر لأداء هذه الفعله الرهيبة .
لنمض ولنخدع العالم بمظهرنا . فالضمير
الكاذب يلزمه أن يخفيه الوجه الكاذب .

الفصل الثانى

المشهد الأول

(نفس المكان . فناء داخل القلعة)

(يدخل باتكورو وفليانس ويده مشعل)

بـانـكـورـو : كم مضى من الليل يا بنى ؟
فـلـيـانـس : القمر قد غاب ولكنى لم أسمع دقات الساعة .
بـانـكـورـو : القمر يغيب فى منتصف الليل .
فـلـيـانـس : أظن الوقت متأخراً عن ذلك يا سيدى .
بـانـكـورـو : انتظر . خذ سيفى . السماء بخيلة هذه الليلة
إذ أطفأت كل شموعها . خذ هذا (الدرع) أيضاً .
يثقلنى عبء جسيم من النعاس ومع ذلك
فلا أريد أن أنام . أيتها الملائكة الرحيمة
اكبحى فى نفسى تلك الأفكار اللعينة التي
تدعن لها طبيعة البشر أثناء النوم !
أعطنى سيفى .

(يدخل مكبث وخادم معه مشعل)

من هناك ؟

مـكـبـث : صديق .

بـانـكـورـو : ألم ترتح بعد ياسيدى ؟ الملك أوى إلى
فراشه وهو فى حالة غير عادية من الانشراح
وقد أرسل هدايا ثمينة إلى خدمك ، وهذه

جوهرة ماس يهديها لزوجتك ويحييها باسم
أكرم المضيفات . إن سعادته لا تقدر .

مكبيث : لأننا لم نكن على استعداد جاءت حفاوتنا
قاصرة عن ما نريد ولولا ذلك لانطلقت
بلا قيود .

بانكورو : كل شيء كان على ما يرام . حلمت ليلة
أمس بأخوات القدر الثلاث . لقد صدقت
بعض نبوءاتهن لك .

مكبيث : لم أعد أفكر فيهن ، ومع ذلك فحينما يتيسر
لنا معاً ساعة من الفراغ ربما قضيناها في
الحديث عن هذا الموضوع - هذا إذا سمح
وقتك .

بانكورو : كما يحلو لسعادتك .

مكبيث : إن التزمت بنصحيتي حين يحين الوقت
سيكون في ذلك شرف لك .

بانكورو : طالما لا أفقد شرفاً في سعي لزيادته بل يظل
ضميري نقياً وولائي خالصاً حين أنتصح .

مكبيث : أتمنى لك نوماً هادئاً .

بانكورو : شكراً يا سيدى . وأتمنى لك المثل .

(يخرج بانكورو وفليانس)

مكبيث : اذهب واطلب من سيدتك أن تدق الجرس

حين يكون شرابى جاهزاً (يخرج الخادم)

هل هذا خنجر أراه أمامى ؟ مقبضه يشير إلى

يدى ؟ تعال أيها الخنجر ودعنى أقبض عليك ،
لا ! لا أستطيع أن أمسكك ومع ذلك فأراك
أمامى . أيتها الرؤيا القاتلة ألسنت قابلة
للمس كما أنت قابلة للنظر ؟ أم أنت مجرد
خنجر فى الذهن ؟ شئ مزيف ووهم مصدره
ذهنى المحموم ؟ هأنذا ما زلت أراك فى
صورة تمامًا مثل خنجرى هذا الذى أستله
الآن ، إنك ترسم لى الطريق الذى على أن
أطرقه والسلاح الذى على أن أستعمله . إما
أن عينى تخدعهما حواسى الأخرى أو أنهما
أقدر منها جميعًا ، ما زلت أراك وعلى حدك
ومقبضك أبصر الآن قطرات من الدم لم تكن
هناك من قبل . لا ! هذا الخنجر لا وجود له
فى الحقيقة ! إنها هذه المسألة الدموية هى
التي تهين لى هذا الشئ أمام عينى .

الآن تبدو الطبيعة فى نصف الدنيا فاقدة الحياة
والأحلام الشريرة تزعج سجع النوم ،
والساحرات يقمن بمراسيمهن لربتهن هيكاته
الشاحبة . والقتل بشخصه الضامر أيقظه

الذئب ، حارسه الليلي ، بعوائه الذى هو
ساعته فأخذ يسعى نحو هدفه يتسلل كالشبح
ويخطو حثيثاً مثل طاركوين(*) فى طريقه
لاغتصاب لوكريس . أيتها الأرض الراسخة
المكيئة لا تسمعى وقع خطوتى فتعرفى فى أى
اتجاه أسير مخافة أن تشى الحجارة بتحركاتى
فتسلب الساعة الهول الذى يلائمها . دنكن
يظل حياً بينما أصرف وقتى فى كلمات
التهديد . الكلام مجرد نفس بارد إزاء حرارة
الفعل .

(يدق جرس)

هأنذا أذهب ويتم الأمر ، الجرس يدعونى .
لا تسمعه يا دنكن فهو الناقوس الذى يدعوك
إما إلى الفردوس أو إلى الجحيم .
(يخرج)

(*) طاركوين كان ابن أحد الأباطرة الرومان الطغاة فى القرن السادس قبل
الميلاد ، وقد وقع فى غرام السيدة النبيلة الجميلة لوكريس فتسلل إلى غرفتها ليلاً فى
غياب زوجها واغتصبها فتعذبت عذاباً مبرحاً لتدنيس شرفها وانتحرت ولكن بعد أن
أخبرت زوجها وأباها بما حدث لها ، وأدى انتقامها إلى حرب أهلية انتهت بإحلال
النظام الجمهوري محل النظام الامبراطورى . وكان اغتصاب لوكريس موضوع إحدى
قصيدتى شكسبير القصصيتين الطويلتين (المترجم) .

المشهد الثانى .

(نفس المكان)

(تدخل ليدى مكبث)

ليدى مكبث : الذى أسكرهما جرأنى والذى أطفأ نارهما
زادنى لهيباً ، صه ! ما هذا الصوت ؟ إنه نقيب
البوم قارع ناقوس الموت يلقي على المحكوم
عليهم بالإعدام أرهب تحيات الليل : الوداع
الأخير ، هو الآن يفعل فعلته . الأبواب
مفتوحة والحارسان المخموران يهزآن
بشخيرهما من مسئوليتهما ، لقد دسستُ
مخدراً فى شرابهما بحيث أنهما الآن معلقان
بين الموت والحياة .

مكبث : (من الداخل) من هناك ؟ من ؟

ليدى مكبث : ويلي ! أخشى أن يكونا قد استيقظا قبل أن
تم الفعلة . هلاكنا فى المحاولة دون الفعل .
صه ! لقد وضعت خناجرهما بحيث يراها
ولا يستطيع أن يضل طريقه إليها . لولم أجده
يشبه أبى وهو نائم لفعلتها بيدى . زوجى !
(يدخل مكبث)

مكبث : لقد فعلتها . . ألم تسمعى صوتاً ؟

ليدى مكبث : سمعت نعيب بومة وصرير جدجد . ألم
تتكلم أنت ؟

مكبث : متى ؟

ليدى مكبث : منذ هنيهة .

مكبث : وأنا نازل ؟

ليدى مكبث : نعم .

مكبث : صه ! من النائم فى الغرفة الثانية ؟

ليدى مكبث : دونالدين .

مكبث : (ناظرا يديه) هذا منظر مؤسف !

ليدى مكبث : من الخبل أن تقول إنه منظر مؤسف .

مكبث : لقد ضحك أحد الابنين فى نومه وصاح

الآخر « جريمة قتل » فأيقظ كل منهما صاحبه

فوقفت وسمعتهما ولكنهما رتّلا صلاة ثم

عادا للنوم .

ليدى مكبث : هما الاثنان فى نفس الغرفة .

مكبث : صاح أحدهما « رحمتك يارب » وأجاب

الآخر « آمين » كأنهما رأيانى بىدى هاتين

اللتين تشبهان يدى الجلاد الداميتين . لقد

سمعتُ ما أوحاه إليهما الخوف ولكنى

عجزت عن أن أجيب « آمين » حين قالوا

« رحمتك يارب » .

ليدى مكبث : لا تتعمق فى التفكير هكذا .

مكبث : ولكن لماذا لم أستطع أن أجيب « آمين » وأنا أحوج ما كنت إلى رحمة الله ؟ حاولت أن أفوه بالكلمة ولكنها لصقت بحلقى .

ليدى مكبث : هذه الأمور يجب ألا نفكر فيها على هذا النحو وإلا دفعتنا إلى الجنون .

مكبث : خيل إلى أن صوتا كان يصرخ بى « لن تذوق النوم بعد الآن . إن مكبث يقتل النوم . . . النوم البرئ الذى يعيد نسج خيوط الهم المعقدة ، نهاية حياة كل يوم ، حمام المشقات الأليمة ، بلسم الأذهان الكليمة ، طبق الطعام الرئيسى الذى تقدمه الدنيا بأسرها ، أهم غذاء فى وليمة الحياة » .

ليدى مكبث : ماذا تعنى بهذا الكلام ؟

مكبث : استمر الصوت الذى ملأ البيت بأصدائه يصيح بى : لن تنام بعد الآن . لقد قتل جلامس النوم ولذلك فلن ينام كودر بعد اليوم . مكبث لن ينام بعد الآن .

ليدى مكبث : من الذى صاح بهذه الألفاظ أيها الأمير النبيل ؟ إنك تفقد رباطة جأشك حين تفكر فى الأمور بهذا الذهن المريض . اذهب والتمس

بعض الماء لتغسل به هذا الشاهد القدر من
يديك . . لماذا أتيت بهذين الخنجرين ؟ لا بد
من بقائهما في مكانهما . اذهب وأعدهما
إليه ، ولطح الحارسين النائمين بالدم .

مكبث : لن أذهب ثانية . إن ما فعلته ليعث الرعب
فى نفسى ولا أجسر أن أعيد النظر إليه .

ليدى مكبث : أيها الرجل الجبان ياخائر العزيمة ، أعطنى
الخنجرين . إن النائمين والموتى لأشبهه
بالصور ، والأطفال وحدهم هم الذين
يخشون الشيطان المرسوم . إذا كان دمه
لا يزال يتزف خضبت به وجهى الحارسين إذ
لا بد أن يبدو أن الجريمة كانت من صنع
أيديهما .

(تذهب ويسمع صوت قرع الباب بالداخل)

مكبث : ما مصدر هذا القرع ؟ ما بالى أرتعد خوفاً

لأدنى صوت ؟ ما هاتان اليدان ؟ آه إنهما
لتقلعان عيني . أفى وسع مياه محيط نبتيون (*)

العظمى كلها أن تغسل هذا الدم عن يدي
فتطهرها ؟ لا بل إن يدي هذه هى التى
ستضرج البحار الشاسعة فتجعل لونها
الأخضر كله أحمر قانيا .

(تعود ليدى مكبث)

(*) نبتيون هو إله البحر فى أساطير قدماء الرومان .

ليدى مكبث : يداى بلون يدىك ، لكنى أخجل من أن يكون لى قلب بلون قلبك الجبان (يقرع الباب)
أسمع قرعاً على المدخل الجنوبى ، لنعد إلى غرفتنا . إن قليلاً من الماء كفى بأن يزيل عنا أثر هذه الفعلة ما أسهل الأمر إذن ! لقد زایلك عزمك (يقرع الباب) اسمع مازال الباب يطرق . اذهب والبس قميص النوم مخافة أن تضطر للظهور وحيث يتضح للناس أننا كنا مستيقظين . لا تستغرق فى التفكير على هذا النحو المزرى .

مكبث : خير لى أن أنسى نفسى من أن أتأمل فعلتى (يطرق الباب) أيقظ دنكن بقرعك ، ليتك تستطيع أن تفعل ذلك (يخرجان)

المشهد الثالث

(نفس المكان)

(يدخل البواب)

(يُسمع قرع من الداخل)

البواب : هذا حقا خبط شديد . لو كان المرء حارس

باب جهنم لظل يدير مفتاح الباب طول

الوقت لكثرة الداخلين (يسمع قرع) خبط

خبط ، خبط ، من الذى يخبط على الباب ؟

من هناك ؟ قل باسم الشيطان بعزبول .

هنا مزارع شتق نفسه لهبوط سعر ماخزنه من

الغلة على غير ما كان يتوقع . ادخل

يا استغلالي وأحمل معك ما يكفى من المناويل

فإنك ستعرق هنا (قرع) خبط . خبط .

من هناك ؟ أجب باسم الشيطان الآخر . هذا

مراوغ يشهد فى صالح كلا طرفى النزاع معاً .

ارتكب من جرائم الخيانة باسم الدين بما فيه

الكفاية ولكن لم يستطع عن طريق المراوغة

أن يجد سبيله إلى اللجنة . ادخل يا مراوغ

(يقرع الباب) هذا والله خياط انجليزى سرق

القماش من سروال فرنسى يخيطة ، ادخل

ياخياط . هنا تستطيع أن تسخن مكواتك

(يقرع الباب) خبط طول الوقت لا راحة هنا
أبدًا . من أنت ؟ هذا المكان أبرد من أن
يكون جهنم . لن أمضى فى لعب دور بواب
جهنم . كنت أريد أن أدخل أناسًا من جميع
المهن التى تسير فى درب الزهور المؤدى إلى
النار الأبدية (قرع) حاضر ! أنا قادم حالاً
أرجوكم أن لا تنسوا البواب (يفتح الباب)
(يدخل مكدف ولينوكس) .

مكدف : أكنت ساهراً معظم الليل يا صاحبى لتظل
راقداً حتى هذه الساعة ؟ .

البواب : الحق ياسيدى أننا كنا نشرب الخمر حتى صاح
الديك للمرة الثانية (فى الساعة الثالثة) والشرب
يا مولاي أشد ما يثير ثلاثة أشياء .

مكدف : وما هذه الأشياء الثلاثة التى يثيرها الشرب
بالذات ؟

البواب : احمرار الأنف والنعاس والتبول . أما الفسق
فالشرب يثيره ويقتله فى نفس الوقت ، إنه
يبعث على الشهوة ولكنه يزيل القدرة على
الأداء . ولذلك يمكن القول إن الشرب الكثير
يراوغ الفسق إذ يوجده ويقضى عليه معاً ،
يهيجه ثم يخمده ، يحضه ثم يثبط همته ،

يجعله يتصب ولا يتصب . وبالإجمال
يراوغه حتى يغلبه النوم ثم يتركه بعد أن
يصرعه .

مكـدـف : أظن أن الشرب قد صرعك فى الليلة الماضية .
البـواب : صرعنى حقا ياسيدى ولكنى بادلته العراك .
لقد شدنى من رجلى فتعشرت فى المشى
ولكنى كنت أقوى منه إذ أمكننى أن ألقظه عنى .
مكـدـف : هل نهض مولاك ؟

(يدخل مكبث)

ها هو قادم . لقد أيقظه طرقتنا .
لينوكس : صباح الخير أيها الأمير النيل .
مكـبـث : صباح النور أيها النيلان .
مكـدـف : هل نهض الملك أيها الأمير النيل ؟
مكـبـث : لم ينهض بعد .
مكـدـف : لقد أمرنى بالمجئ له مبكراً وأخشى أن أكون قد
تأخرت عليه .
مكـبـث : سأصحبك إلى غرفته .
مكـدـف : أعرف أن هذا التعب تتجشمه عن طيب خاطر
ومع ذلك فهو تعب لك .
مكـبـث : التعب الذى يسرنا فيه دواء للألم . هذا هو
الباب .

مكدف : سأجرؤ وأدخل عليه فقد طلب منى ذلك .
(يخرج)

لينوكس : أيرحل الملك اليوم ؟

مكبث : نعم . هذا ما قرره .

لينوكس : الليلة كانت هوجاء ، فحيث بتنا بالأمس

عصفت الرياح بمدخن البيوت ويقولون إنه

سُمع نواح فى الجو وصرخات موت عجيبة

ونعيب البوم - طائر الظلام - لم ينقطع طوال

الليل منذرا بنبراته المرعبة بكوارث هائلة وفوضى

أحداث سيلدها الزمن الفاجع ويزعم البعض أن

الأرض أصابتها الحمى فزلزلت .

مكبث : حقاً كانت ليلة صعبة .

لينوكس : لا أذكر فى عمرى كله على قصره أننى رأيت

لها مثيلاً .

(يعود مكدف)

مكدف : ياللهول ! الهول ! الهول ! القلب لا يقدر أن

يتصورك ولا اللسان ينطق با سمك !

مكبث ولينوكس : ماذا حدث ؟

مكدف : لقد أنجزت الفوضى أروع ما تستطيع ، انتهكت

جريمة القتل الشنعاء أشد المحرمات ، حطمت

باب الهيكل المقدس وسلبت الحياة التى بداخله .

مكبث : ماذا تقول ؟ الحياة ؟

لينوكس : أتقصد جلالة الملك ؟

مكدف : ادخلا ليتلف بصركما بما تريان من الهول إنها

ميدوسا (*) جديدة (تحيل من ينظر إليها إلى حجر)

لا تطلبا منى الكلام بل انظرا ثم تكلما أنتما .

(يذهب مكبث ولينوكس)

قوموا ياناس ! قوموا ! اقرعوا ناقوس الخطر ،

جريمة قتل وخيانة ! استيقظوا يابانكوو

ودونالين وأنت يا مالكولم ، انفضوا عنكم

هذا النوم الناعم الذى يتشبه بالموت وتعالوا

لتشاهدوا الموت نفسه . قوموا ! قوموا !

لتنظروا صورة يوم البعث العظمى .

يامالكولم ويابانكوو ، قوموا كما لو كنتم من

قبوركم وسيروا كالأشباح لتجابهوا هذا الهول .

(تدخل ليدى مكبث)

ليدى مكبث : ماذا جرى حتى يصرخ هذا الناقوس المقيت

ليهيب بالنائمين فى البيت ؟ تكلم . تكلم .

مكدف : سيدتى الرقيقة . إن ما سأقوله لا ينبغى أن

تسمعيه ، فلو طرق أذن امرأة كان فيه هلاكها .

(*) ميدوسا فى أساطير الإغريق وحش منظره مرعب من ينظر إلى وجهه يتحول

إلى حجر فى التو (المترجم) .

(يدخل بانكورو)

بانكورو يا بانكورو . جلالة مولانا قتل .

ليدى مكبث : وأسفاه ! ماذا ؟ فى دارنا ؟

بانكورو : إنها لكارثة أينما حلت . أرجوك يا عزيزى

مكدف ، ناقض نفسك واسحب كلامك .

(يدخل مكبث ولينوكس)

مكبث : لو كنتُ مت قبل هذه الكارثة بساعة فقط لكنت

قد عشت حياة مباركة ، فمنذ هذه اللحظة

لم يعد هناك شئ له قيمة فى حياة البشر ،

كل ما فى الدنيا تافه أشبه بلعب الأطفال .

لقد مات الصيت الطيب والنبيل ونفدت خمر

الحياة التى تجعل لها طعماً ، فلم يبق منها

سوى الحثالة يتباهى بها قبو الأرض .

دونالدين : ما الخطب ؟

مكبث : خطبك وأنت لا تدري . منبع دمك قد جف

وانقطع أصله ومصدره .

مكدف : جلالة الملك ، أبوك ، قُتل .

مالكولم : آه ! من قتله ؟

لينوكس : اللذان كانا فى غرفته يحرسانه ، فيما يظهر .

كانت أيديهما ووجهاهما ملطخة بالدم وكذلك

كان خنجرهما اللذان وجدناهما على وسادتيهما

إذ لم يزيلا الدم عنهما . كانا جاحظي العيون
وفى حالة ذهول أشبه بالجنون . ما كانا يؤتمان
على حياة أى إنسان .

مكبث : إنى نادم الآن على ما فعلتُ بهما إذ دفعنى
غضبى إلى قتلهما .

مكدف : لماذا فعلت ذلك ؟

مكبث : من ذا الذى بمقدوره أن يكون فى نفس الوقت
عاقلاً وثائراً ، معتدلاً ومستشاطاً غضباً ،
مخلصاً ومحايداً ؟ لا أحد ، لقد غلب حبي
العنيف على حلمي وسبقه إلى الفعل . كان
دنكن راقداً صريعاً بشرته البيضاء كالفضة
يضفرها دمه القانى بحمرة الذهب وجروحه
النجلاء مثل ثغرات فى بنيان الحياة ينفذ منها
الخراب والضياع ويجواره كان القاتلان
ملطخين بلون مهنتهما وخنجراهما يكسوهما
الدم وبئس الكساء . من الرجل الذى له
قلب يحب وفى قلبه الجرأة على إعلان حبه
ويستطيع الإحجام ؟

ليدى مكبث : أسعفونى ! أسعفونى ! أخرجونى من هنا !

مكدف : أدركوا السيدة .

مالكولم : (جانباً لدونالين) لماذا نظل صامتين ونحن أكثر من يهتمهم الأمر ؟

دونالين : (جانباً لمالكولم) ماذا يمكننا أن نقول هنا حيث يكمن لنا الموت في ثقب مخرز وعلى أهبة أن ينقض ويقبض علينا ؟ لنفراً من هنا . إن دموعنا ليست جاهزة بعد .

مالكولم : (لدونالين) لا ولم نشرع بعد في التعبير عن شدة حزننا لمصابنا الأليم .

بانكروو : أسعفوا السيدة .

(تحمل ليدى مكبث إلى الخارج)

وبعد أن نخفى عرينا ونرتدى ما يقى أجسامنا الضعيفة مما تتعرض له ، دعونا نجتمع ونحقق في هذه المكيدة الدموية لنعرف المزيد عنها .
إننا تهزنا المخاوف والشكوك ، أما عن نفسى فأقف هنا فى يد الله العظمى وبعونه أكافح المؤامرة المستترة للخيانة البشعة .

مكدف : وأنا كذلك .

الجميع : ونحن جميعاً .

مكبث : دعونا نرتدى ملابس الرجولة حالاً ونكون على أهبة الاستعداد ونجتمع جميعنا فى القاعة .

الجميع : وهو كذلك .

(يخرجون جميعاً ما عدا مالكولم ودونالين)

مالكولم : ماذا تنوى أن تفعل ؟ فى رأى أن لا نجتمع معهم ،
فما أسهل على الرجل الخائن أن يبدى حزناً
لا يشعر به ، سأذهب إلى إنجلترا .

دونالين : وأنا سأمضى إلى إيرلنده . إذ نكون أكثر أماناً
بافتراقنا ، هنا نحن فى خطر فبسمات الرجال
تخفي تحتها الخناجر وأقرب الناس إلينا أشدهم خطراً
علينا .

مالكولم : وهذا السهم القاتل الذى أطلق لم يهبط بعد وآمن
خطة لنا أن نتجنب هدفه ، لذلك لنمتط فرسينا
بأسرع ما يمكن ولا نحفل بتوديع أحد . إن فرارنا
له ما يبرره حين تنعدم الرحمة هنا (يخرجان)

المشهد الرابع

(خارج القلعة)

(يدخل روص ورجل مُسن)

الرجل المسن : لقد بلغت من العمر ستين سنة وعشرا أذكر خلالها ما شاهدت من الأحداث المرعبة والأمر الغريبة ، ولكنى لم أر أعجب مما رأيت الليلة العصية الماضية .

روص : حقًا يا أبى الفاضل . ألا ترى السماء كما لو كانت يسوؤها سلوك الإنسان فهي تهدد مسرحه الدامى . الساعة تقول إنه النهار ومع ذلك فسواد الليل يخنق مصباح السماء السيار ، فهل هى غلبة الليل أم فضيحة النهار كون الظلام يدثر وجه الأرض فى الوقت الذى كان ينبغى أن يقبله النور مصدر الحياة .

الرجل : إنه لشيء ضد الطبيعة كلية شأنه شأن الجريمة التى ارتكبت . ففى يوم الثلاثاء الماضى كان نسر يحلق فى مكانه فى أعلى السماء فإذا بيومه لا تصطاد غير الجرذان قنصته وقتلته .

روص : ومن غرائب الأمور - وهذا أكيد - أن جياذ دنكن الجميلة السريعة وهى خيرة الجياذ توحشت

وحطمت حواجزها وانطلقت هاربة غير عابئة
بالأوامر كما لو كانت تقاتل البشر .

الرجل : يقولون إنها أكلت بعضها بعضاً .

روص : هذا هو ما فعلته . لقد رأيتها بعيني رأسي مما أثار

الدهشة والعجب (يدخل مكدف)

ها هو مكدف النيل - كيف حال الدنيا الآن
يا سيدى ؟

مكدف : ألا ترى بنفسك ؟

روص : هل عُرِف من ارتكب هذه الجريمة النكراء ؟

مكدف : الرجلان اللذان ذبحهما مكبث .

روص : وأسفاه ! وماذا كان قصدهما من ذلك ؟

مكدف : كانا مأجورين . لقد تسلل ابنا الملك مالكولم
ودونالدين وفرا فى التو فوقعت الشبهة عليهما .

روص : هذا أيضاً ضد الطبيعة أن يؤدي فرط الطموح

بالإنسان إلى أن يلتهم مصدر حياته . إذن أغلب
الظن أن التاج سيؤول إلى مكبث .

مكدف : لقد أعلن ملكاً فعلاً . وتوجه إلى مدينة سكون
بقصد تتويجه .

روص : وأين جثمان دنكن الآن ؟

مكدف : حملوه إلى كولم كيل حيث توجد أضرحة
أسلافه المقدسة وحارسة عظامهم .

- روص** : أذهب أنت إلى سكون إذن ؟
- مكدف** : لا يا ابن عمي ، سأذهب إلى داري في فايف .
- روص** : أما أنا فسأذهب إلى سكون .
- مكدف** : طيب . عسى أن ترى الأمور يحسن أداؤها هناك وداعاً ! وإلا كانت ثيابنا القديمة تلائمنا أكثر من الجديدة .
- روص** : وداعاً يا أباي .
- الرجل المسن** : صحبتك رعاية الله وصحبت كل من يود أن يجعل من الشر خيراً ومن العدو صديقاً .
- (يخرجون)

الفصل الثالث

المشهد الأول

(فورس - غرفة فى القصر)

(يدخل بانكرو)

بانكرو : لقد ظفرت الآن بالكل : فأنت الملك وكودر
وجلامس تماما كما تنبأت نسوة القدر ، وأخشى
أنك لكى تنالها لعبت لعبة غاية فى الغدر . ومع
ذلك فقد قلن لى أنها لن تستمر فى ذريتك بل
إننى أنا الذى سأكون الأصل والوالد للعديد من
الملوك ، فإذا كان كلامهن صادقا كما تجلى فى
حالتك على نحو ناصع مبین فلم لا يجعلنى ما
تحقق من تنبؤاتهن لك أو من تنبؤاتهن لى أنا أيضا
ويبعث فى نفسي الأمل . صه ! كفى .
(يسمع بوق - يدخل مكبث ملكا وليدى مكبث ملكة ولينوكس

وروص ولوردات وحاشية)

مكبث : ههنا ضيفنا الأكبر .

ليدى مكبث : لو كنا نسيناه لكان هذا فجوة فى مآدبتنا الكبرى
وشيئا لا يليق على الإطلاق .

مكبث : الليلة يا سيدى نحتفل بمأدبة عشاء رسمى وأرجو
حضورك معنا .

بانكرو : مرّ يا مولاي وواجبى تربطه بأوامرك روابط وثيقة
لا يمكن فصمها مدى الدهر .

- مكبث :** أتنوى الركوب عصر اليوم ؟
- بانكروو :** نعم يا مولاي .
- مكبث :** لو لم تكن تنوى ذلك لكنا أفدنا فى مجلسنا اليوم من حسن مشورتك التى هى دوماً مفيدة وصالحة ، ولكننا يمكن أن نؤجل ذلك إلى الغد . أتنوى الذهاب بعيداً ؟
- بانكروو :** ليس أبعد مما نقطع فى الوقت بين الآن والعشاء فإن لم يسرع فرسى اضطررت إلى اقتراض ساعة أو ساعتين من ظلام الليل .
- مكبث :** لا تتغيب عن مآدبتنا .
- بانكروو :** أكيداً لا يا مولاي .
- مكبث :** بلغنا أن ابنى عمنا المجرمين قد استقر أحدهما فى انجلترا والآخر فى ايرلنده وهما ينكران جريمتهم الفظيعة فى قتلهم لأبيهما ويملآن أسماع الناس بأشياء غريبة مختلفة . سنتحدث عن ذلك بالتفصيل غداً ضمن ما سنناقشه من شئون الدولة التى تتطلب اهتمامنا جميعاً . أسرع إلى فرسك . وداعاً وإلى اللقاء فى المساء . أسيصحبك فليانس ؟
- بانكروو :** نعم يا مولاي الكريم . يجب أن نسرع .
- مكبث :** أتمنى لفرسيكما السرعة وصلابة الحوافر

وأرجو لكما ركوبًا ممتعا . تصحبكما السلامة .
(يذهب بانكورو)

ليتصرف كل رجل كما يحلو له حتى الساعة
السابعة مساءً . ولكي تزيد متعتنا بالصحبة
سنخلو لأنفسنا حتى موعد العشاء . الله
معكم .

(يخرجون ما عدا مكبث وأحد الخدم) .

كلمة معك يا هذا . هل الرجلان في انتظارنا ؟
نعم يامولاي بيباب القصر (يخرج الخادم) .

الخاتمة :

مكبث : الملك وحده لا شيء ، المهم هو أن يكون المرء
أمنًا في الملك . إن خوفنا من بانكورو لعميق
الجدور ففي طبعه الملكي يسود ما يبعث على
الرهبه ، وبالإضافة إلى جرأته التي لا حد
لها يتمتع بحكمة تهديه إلى سبيل الرشاد
والأمن ، هو وحده الذي أخشى وجوده
وإزاء عبقريته أشعر بأن شخصي يتضاءل كما
يقال إن مارك أنطوني كان يشعر إزاء قيصر .
لقد أنب الساحرات حين خلعن عليّ لقب
الملك لأول مرة وأمرهن أن يخاطبنه ، حيثنذ
تنبأن له بأنه سيكون أبًا لسلسلة من الملوك .
لقد وضعن عليّ رأسى تاجًا عقيما وفي
قبضتي صولجانًا عديم الخلف ليتترعه من

قبضتى من ليس من سلالتى فلا يخلفنى فى
الملك ولد من صلبى ، فإن كان كذلك أفمن
أجل سلاله بانكرو دنتت نفسى ؟ ومن
أجلهم قتلت دنكن الكريم ومن أجلهم هم
وضعت سموم الحقد فى كأس راحتى ، ومن
أجل أن يكونوا ملوكًا فرطت فى جوهرتى
الخالدة فأعطيت نفسى للشيطان عدو الإنسان .
كل ذلك من أجل أن يكونوا ملوكا - ذرية
بانكرو ملوكًا ؟ لا . لأسهل عليّ أن
استنزلك أيها القدر إلى الحلبة وأصارحك
حتى الموت . من هناك ؟

(يعود الخادم ومعه قاتلان)

الزم الباب حتى ندعوك .

(يخرج الخادم)

أكان الأمس حين تكلمنا معًا ؟

القاتل الأول : نعم يا مولاي .

مكبث : هل فكرتما فيما قلناه ؟ تعلمان أنه هو الذى

فى الماضى كان السبب فى بؤسكما وليس

شخصنا البرئ كما كنتما تظنان ، لقد أثبتنا

لكما ذلك فى لقائنا السابق بكل التفاصيل

والبراهين ، كيف خدعكما ووقف فى

طريقكما وما الوسائل التي استخدمها ومن
استعان بهم لإيذائكما . وهكذا بحيث يرى
حتى الأبله والذي ليس له إلا نصف عقل أن
المستول عن ذلك هو بانكرو .

القاتل الأول : أخبرتنا بذلك يا مولاي .

مكبث : نعم وأكثر من ذلك ، وهذا هو موضوع
لقائنا الثاني هذا . أتريان أن لديكما من
الحلم ما يجعلكما تضربان صفحاً عن كل
هذا وهل بلغ بكما التدين حدّ الدعاء لهذا
الرجل الصالح ولذريته من بعده ، هذا
الرجل الذي أحنت يده الثقيلة ظهريكما إلى
القبر وقضت على ذريتكما بالبؤس والفاقة
إلى الأبد .

القاتل الأول : نحن رجال - مجرد بشر يا مولاي .

مكبث : حقاً أنتما تندرجان تحت نوع الرجال ولكن
الرجال كغيرهم من الكائنات أصناف
وطبقات فالكلاب مثلاً منها الهجين والأصيل
وكلب الصيد مثل السلوقي والسبيلي وكلب
الماء وشبيه الذئب ، ومع ذلك فجميعها
يطلق عليها اسم الكلاب ولكن جدول أثمان
الكلاب الذي يحدد قيمة كل منها يميز بين
السريع والبطيء ، بين الذكي وغيره ، بين ما هو

للحراسة وما هو للصيد كل حسب ما حبه
به الطبيعة السخية من مزايا ، فالجدول
يضيف إلى كل نوع من الكلاب نعتًا خاصًا
به ، وبالمثل في حالة الرجال ، فإذا كانت
مكانتكما في جدول الرجال في طبقة غير
الطبقة الدنيا من الرجولة أخبراني فأعهد
إليكما بهذه المهمة التي يؤدي تنفيذها إلى
التخلص من عدوكما وتوثيق عرى الصداقة
والمحبة بشخصنا فحياته مرض لنا لن نشفى
منه تمامًا إلا بموته .

القاتل الثاني : إننى يامولاي رجل ذاق من طعنات العالم
ومكائدهم ما جعله يسخط على الناس فلا
يبالى ما يفعل لكى يتقم منهم .

القاتل الأول : وأنا مثله أعتنى المصائب وهدمتنى البلايا
فأصبحت على استعداد لأن أجازف بحياتى
فى أى شئ يكون فيه إما الغنى وإما
الهلاك .

مكبث : تعلمان كلاكما أن بانكورو عدوكما .

القاتل الثاني : نعم يامولاي .

مكبث : وهو أيضًا عدوى اللدود وعلى مقربة منى
بحيث أن كل دقيقة يعيشها هى طعنة فى

صميم حياتى . ورغم أنى بمقدورى أن أزيحه من ناظرى علناً لمالى من سلطان ولا مبرر لى غير إرادتى إلا أنه لا ينبغى أن أصنع ذلك مراعاة لشعور بعض أصدقائه الذين هم أصدقائى أيضاً ولا أريد أن أفقد ودّهم ، بل على أن أظهار بالأسف عليه رغم كونى أنا سأكون المسئول عن مصرعه لذلك لجأتُ إليكما ناشداً مساعدتكما فى هذه المسألة التى أخفيها عن الجمهور لعدة اعتبارات خطيرة .

القاتل الثانى : سنقوم يامولانا بأداء ما تأمرنا به .

القاتل الأول : حتى ولو أن حياتنا . . .

مكبث : أرى الحماسة تشعّ من خلالكما . فى غضون ساعة على الأكثر سأبلغكما بالمكان الذى تتربصان فيه وأحدد لكما أنسب الوقت إذ لا بد أن تجهزا عليه الليلة وعلى مسافة من القصر فإننى أرى أنه يلزمنى أن لا تحوم الشبهات حولي ، ولكى تتم العملية على الوجه الأكمل لا بد من اغتيال ابنه فليانس الذى سيكون بصحبته فموته لا يقل أهمية عن موت أبيه ولا بد أن يشاركه نفس المصير فى تلك الساعة السوداء . اذهبوا وتشاورا فيما بينكما وسألحق بكما حالاً .

القاتل الثاني : لقد عقدنا عزمنا يامولاي .
مكبث : سأدعوكما في الحال . انتظراني بالداخل .

(يخرج القاتلان)

قضي الأمر يا بانكورو . إذا كانت روحك
ستصعد إلى السماء فعليها أن تجد طريقها
إليها هذا المساء .

(يخرج)

المشهد الثانى

(نفس المكان . غرفة أخرى)

(تدخل ليدى مكبث وخادم)

ليدى مكبث : هل غادر بانكوو القصر ؟

الخادم : نعم يا مولاتى ولكنه سيعود الليلة .

ليدى مكبث : قل للملك إننى أود لقاءه لحديث قصير إن
سمح وقته .

الخادم : أمرك يا مولاتى .

(يخرج)

ليدى مكبث : خسرنا كل شئ وما كسبنا شيئاً عندما تحققت
رغبتنا دون أن نسعد براحة البال . القتل
آمن من ذلك القاتل الذى يعيش نهب
الشكوك .

(يدخل مكبث) .

إيه يامولاي لماذا تؤثر الوحدة ولا يصحبك
إلا تلك التخيلات الكثيرة والأفكار التى كان
ينبغى أن تموت بموت الذين تتعلق بهم .
ماليس له دواء يجب صرف النظر عنه ، ما
كان فقد كان .

مكبث : لقد جرحنا الأفعى ولم نقتلها ، ستلتئم
وتعود كما كانت من قبل وسيظل حقدنا

الضعيف فى خطر من نابها القديم ، ولكن
ليختل نظام الكون وليعتل العالمان :
السموات والأرض قبل أن نأكل طعامنا فى
حالة خوف وقبل أن يزعج رقادنا تلك
الأحلام المرعبة التي تصيبنا بالردة كل ليلة .
الأفضل أن نكون مع الموتى الذين أرسلناهم
إلى السكينة والسلام ونحن نبحث عن السكينة
والسلام لأنفسنا من أن نظل على عذاب النفس
هذا نعانى من تباريح الآلام . دنكن الآن يرقد
فى قبره ينعم برفاده الهادئ بعد أن فرغ من نوبات
حمى الحياة ، لقد فعلت به الخيانة أسوأ
فعلها ولن يستطيع أن يمسه الفولاذ ولا السم ،
لا المؤمرات الداخلية ولا جيوش الأجانب .

ليدى مكبث : دع عنك هذه الأفكار يامولاي لا تتجهم فى نظراتك
بل ابتسم وكن بشوشاً وسط ضيوفك الليلة .

مكبث : سأفعل ياعزيزتى وأرجوك أن تفعلى أنت
أيضاً ذلك ، احتفى بالذات بيانكو ، اجعليه
محل الصدارة فى كلامك ونظراتك ، طالما
نحن غير آمنين يلزمنا أن نغسل ما بلغناه من
سؤدد فى جداول التملق ونجعل وجوهنا أقنعة
تخفى حقيقة ما فى قلوبنا .

ليدى مكبث : دع عنك هذه الخواطر .

مكبيث : آه . إن ذهني ملئ بالعقارب يزوجتي الحبيبة .
تعلمين أن بانكوو وابنه فليانس لا يزالان
على قيد الحياة .

ليدى مكبيث : ولكن حقهما في عقد الحياة ليس أبدياً .

مكبيث : في ذلك عزاء . فمن الممكن الاعتداء عليهما
إذن فابتهجى لأنه قبل أن يطير الخفاش من
وكره بين الأروقه وتلبى خنفساء الروث نداء
ربة السحر هيكاته السوداء فتقرع بطنينها
الناعس ناقوس الليل المثائب ستحدث فعلة
ذات جرس رهيب .

ليدى مكبيث : ماذا سيحدث ؟

مكبيث : كوني بريئة من معرفة ما سيحدث يا حبيبتى
حتى يحدث وتجدينه . هلم أيها الليل الذى
يغمض العيون وأعصب عين النهار الرحيم
الحنون ويبدك الدامية الخفية خذ ذلك العقد
العظيم الذى يربط بانكوو بالحياة والذى
يصيبني بالشحوب ومزقه إربا ، النور يظلم
والغراب أخذ يطير إلى غابة الغربان ،
وكائنات النهار الجميلة شرعت تميل رؤوسها
ويأخذها النعاس بينما أعوان الليل السوداء
تهب ملتمة فرائسها . تندهشين لكلامى ؟
اطمئنى . ما كانت بدايته شراً لن يقوى
إلا بالشر . أرجوك تعالى معى .

المشهد الثالث

(نفس المكان - منتزه وفيه طريق يؤدي إلى القصر)

(يدخل ثلاثة قتلة)

القاتل الأول : من الذى أمرك بالانضمام إلينا ؟

القاتل الثالث : مكبث .

القاتل الثانى : لا داعى لأن نشك فى أمره فهو يصف لنا

مهمتنا وما علينا أن نعمله تماماً وفق تعليمات
مكبث .

القاتل الأول : قف معنا إذن ، لا يزال الغرب يومض

بخيوط من ضوء النهار . الآن يحث المسافر
المتأخر فرسه لكى يبلغ الحانة قبل الظلام ،
وهدفنا بدأ يقترب منا .

القاتل الثالث : صه ! أسمع حوافر خيل .

بانكـو : (من الداخل) أضيئوا لنا الطريق يا من هناك .

القاتل الثانى : هذا لا بد هو . فالآخرون المدرجون فى قائمة

المدعويين بداخل القصر الآن .

القاتل الأول : لقد ترجل عن فرسه .

القاتل الثالث : لحوالى ميل هم عادة يسировون على الأقدام

من هنا حتى بوابة القصر .

(يدخل بانكوو ومعه فليانس يحمل مشعلاً)

القاتل الثانى : ضوء ! ضوء !

القاتل الثالث : هو بانكوو .
القاتل الأول : استعدوا .
بانكوو : السماء ستمطر الليلة .
القاتل الأول : إذن دع المطر ينهمر .
(يطفىء المشعل بضربة بينما يهجم الآخرون على بانكوو)
بانكوو : يا للخيانة ! اهرب يا فليانس اهرب ، اهرب
عسى أن تستطيع الانتقام . أيها العبد !
(يموت ويهرب فليانس)
القاتل الثالث : من الذى أطفأ النور ؟
القاتل الأول : ألم يكن هذا لازماً ؟
القاتل الثالث : واحد فقط سقط ، الابن هرب .
القاتل الثانى : لقد أضعنا النصف الأهم من الصفقة .
القاتل الأول : لنذهب ونخبر مكبث بمدى ما أنجزناه .
(يخرجون)

المشهد الرابع

(قاعة استقبال فى القصر)

(ولاية مهياة يدخل مكبث وليدى مكبث وروص

ولينوكس ونبلاء وحاشية)

مكبث : تعرفون مراتبكم فتفضلوا بالجلوس . نرحب
بكم جميعاً أولاً وآخرأ من القلب .
النبلاء : شكراً لجلالتكم .

مكبث : أما عن شخصنا فسنقوم بدور رب البيت
المتواضع ونختلط بالجمع ولكن ربة الدار
ستجلس فى كرسى الشرف الخاص بها وفى
الوقت المناسب سنطلب منها أن ترحب بكم .
ليدى مكبث : نيابة عنى ياسيدى قل لجميع أصدقائنا إننى
أرحب بهم من صميم فوادى .

(يدخل القاتل الأول ويقف بالباب)

مكبث : انظري إنهم يستجيئون لك بشكرهم الخالص .
العدد متساو فى جانبى المائدة لذلك سأجلس فى
الوسط . أرفعوا الكلفة واسمعتوا . بعد لحظة
سنشرب نخب كل من على المائدة (يذهب إلى
الباب)

(مخاطباً القاتل الأول) على وجهك دم .

القاتل : هو دم بانكوو إذن .

مكبيث : الأفضل أن يكون خارجك من أن يكون في داخله . هلى قضيت عليه ؟

القاتل : مولاي . رقبته قطعت ، وأنا الذى قطعته له .

مكبيث : أنت أعظم قاطعى الرقاب . ولا يقل عنك من نحر ابنه فليانس ، إن كنت أنت الذى فعل ذلك أيضاً كنت بلا نظير .

القاتل : مولاي صاحب الجلالة . فليانس هرب .

مكبيث : إذن عاودتنى النوبة ولولا ذلك لكنت فى تمام العافية ، سليماً كالرخام صليداً كالصخر طليقا كالهواء الذى يحيط بنا . أما الآن فإنى سجين فى زنزانه بل مضغوط فى مهد ، محصور مغلول تكبلنى المخاوف وأدنى الشكوك . ولكن بانكرو فى أمان ؟

القاتل : أى يامولاي . فى أمان يرقد فى خندق بلا حراك وفى رأسه عشرون جرحاً عميقاً أيسرها يميت الإنسان .

مكبيث : شكراً على ذلك . الأفعى الكبرى ترقد هناك بلا حياة والصغرى التى فلتت من طبيعتها أن تولد السم بمرور الزمن ، ولكنها الآن لا أتياب لها . اذهب وغداً نواصل الحديث .
(يخرج القاتل)

ليدى مكبيث : يامولاي إنك لا ترحب بضيوفك . الوليمة التى لا يتخللها عبارات الترحيب والمجاملة

معظم الوقت أشبه بأكلة مشتراه ، إن كان الهدف هو مجرد الطعام فالأفضل لكل امرئ أن يأكل في بيته ، أما خارج البيت فتوابل الطعام هي الحفاوة والمؤانسة وبدونهما يصير الحفل لا طعم له ، فرحّب بضيوفك .

مكبث : شكراً على تذكرتي يا عزيزتي . هنيئاً مريئاً لكم في طعامكم وشرابكم وبالصحة والعافية لكم جميعاً .

لينوكس : مولاي ألا تتفضل جلالتك بالجلوس ؟

مكبث : لو كان حاضراً معنا الآن النبيل بانكوو لأظلت دارنا مفخرة بلدنا (يدخل شبح بانكوو ويجلس في المقعد المخصص لمكبث)

عسى أن يكون غيابه وليد تقصير منه نعاته عليه لا مكروه نتأسف له .

روص : في غيابه يامولاي لوم لوعده . ألا تتفضل جلالتك فتشرفنا بالجلوس معنا .

مكبث : المائدة مكتملة .

لينوكس : هنا مقعد مخصص لجلالتكم .

مكبث : أين ؟

لينوكس : هنا يامولاي . ما الذي يشير جلالتك ؟

مكبث : من منكم فعل هذا ؟

النبلاء : فعل ماذا يا جلالة الملك ؟

مكبث : لا يمكنك أن تزعم إننى فعلت هذه الفعلة .

لا تهزز فى وجهى خصلات شعرك الدامية .

روص : وقوفاً ياسادة ! جلالة الملك متوَعك .

ليدى مكبث : اجلسوا أيها الأصدقاء الكرام . مولاي غالباً

ما يعانى من هذه العلة وهى لديه منذ شبابه .

أرجوكم الزموا أمكتكم ، إنها نوبة عارضة

وسوف تزول فى الحال ، أما إذا أوليتموه

اهتمامكم استشرتموه فيزيد هيجانه . استمروا

فى أكلكم ولا تبالوا به . هل أنت رجل ؟

مكبث : نعم وشجاع أيضاً يجرؤ على التحديق فيما

قد يبعث الرعب فى نفس الشيطان .

ليدى مكبث : هراء . هذا هو ما يرسمه لك خوفك ، مثل

ذلك الخنجر المرسوم فى الهواء الذى تزعم

أنه هداك إلى دنكن ، هذه الرعسات

والنوبات التى تشبه بالمخاوف الصحيحة

وليست بها أليق بحاكايات النسوة ينقلنها عن

جداتهن وهن بجوار المدفأة فى الشتاء .

ياللعيب ! لماذا تنقلب سحتك على حين أن

ما تنظر إليه ليس إلا مجرد كرسي ؟

مكبث : أرجوك ، انظرى هناك . انظرى . أبصرى .

ما قولك إذن ؟ ألا ترين ؟ لا . لا يهمنى

أنك تستطيع أن تهز رأسك لى . لم لا
تتكلم أيضاً ؟ إذا كانت المدافن والمقابر ستعيد
إلينا لا محالة أولئك الذين تدفنهم فالأولى
أن لا ندفن موتانا بل نجعل أضرحتهم بطون
الحدايات .

ليدى مكبث : هل سلبك الحمق رجولتك ؟

مكبث : لقد رأيته أكيداً مثلما أنا واقف هنا .

ليدى مكبث : ياللعار .

مكبث : لقد سكب الدم من قبل فى الأزمنة الغابرة

قبل أن توضع القوانين التى طهرت المجتمع
وجلبت له الأمن ، ومنذ ذلك الحين أيضاً
ارتكبت جرائم قتل أفظع مما تحمل سماعها
الأذن جاء وقت كان الرجل فيه يموت حين
يُسْفَح مخه وينتهى الأمر ولكن الآن يقوم
الناس من قبورهم ويبعثون ثانية وعلى جباههم
عشرون جرحاً قاتلاً ويطرودننا من مقاعدنا .
إنه لشيء عجيب ، أعجب حتى من جريمة
قتل كهده .

ليدى مكبث : يا مولاي الجليل . أصدقائك النبلاء
ينتظرونك .

مَكِبْث : آسف . لقد نسيت ، لا تعجبوا لسلوكي
يا أصدقائي الكرام . أنا مصاب بعلّة غريبة
ولكنها ليست بشيء ذي بال في نظر من
يعرفونني . هلمّوا لنشرب نخب صحتكم
جميعاً ونخب مودتي وبعد ذلك سأجلس .
صبّوا لي خمرًا واملأوا كأسى ، هأنذا أشرب
نخب فرح جميع الذين على المائدة كلها
ونخب صديقنا العزيز بانكوو الذي نفتقده
ونود لو كان حاضراً معنا هنا .

(يظهر شبح بانكوو ثانية)

هذا في صحتكم جميعاً وفي صحته أيضاً
هنيئاً للجميع .

النبيلاء : نشرب تأكيداً لطاعتنا وولائنا لجلالتكم .

مَكِبْث : اذهب واغرب غن وجهى . لتخفيك الأرض .
عظامك لا نخاع فيها ودمك بارد ، لا إدراك
في هاتين العينين اللتين تحملق بهما .

ليدى مكبث : لا تبالوا بما ترون أيها النبلاء ، اعتبروها
مجرد علة قديمة لا خطر لها . ما يؤسفنى
هو أنها تعكر صفو المناسبة .

مَكِبْث : كل ما يجرؤ عليه الرجل أجرؤ أنا عليه ،
تعال لى في صورة دب روسى مهول أو كركدن
مسلح أو نمر متوحش واتخذ لك أى شكل

آخر غير شكلك هذا ولن تجد أعصابى المتينة
ترتعد أبدا . بل عد للحياة ثانيةً واطلب
نزالى بسيفك فى القفار ولو وجدتني أرتعد
من الخوف انبذنى واتهمنى بأنى لست أكثر
من دمية طفل . اذهب أيها الشبح المريع .
اذهب عنى أيها الوهم المزيف .
(يختفى الشبح)

عجيب أن أعود رجلاً من جديد بمجرد أن
يختفى . أرجوكم أن تظلوا جالسين .
ليدى مكبث : لقد كدّرت صفو الحفل ، وشوّشت على هذا

الاجتماع الجميل بشطط سلوكك الغريب .
مكبث : أيمكن أن تظهر لنا هذه الأشياء وتمر بنا كسحابة

صيف دون أن تشير عجبتنا ؟ إنك تجعليننى
أشك فى نفسى وفى شجاعتي حين أراك
تنظرين هذه المناظر وتحفظين بلون وجنتيك
الوردى على حين أننى أمتقع من الخوف .

روص : أى مناظر يامولاى ؟

ليدى مكبث : أرجوكم أن لا تخاطبوه مخافة أن تشتد حاله
سوءاً فالأسئلة تستثيره وتهيجه ، تفضلوا
بالخروج فى الحال . أسعد الله مساءكم .

لا تنتظروا لى تراعوا نظام مراتبكم بل
اخرجوا جماعة حالاً .

لينوكس : طاب ليلكم وعافى الله جلالة الملك .

ليدى مكبث : طاب ليلكم جميعاً .

(يخرج النبلاء وخدمهم) .

مكبث : إنه يطلب الدم ، يقولون إن الدم يطلب الدم .

رأى الناس الحجارة تتحرك والأشجار تتكلم
ودرس العرافون العلاقات الكامنة فى الأشياء
وما تنطق به الطيور مثل الغربان على كافة
أنواعها فكشفوا عن طريقها سر القاتل مهما
جهد فى كتمانها . ما الوقت من الليل ؟

ليدى مكبث : الظلام فى صراع مع الفجر كل منهما ينشد
الغلبة .

مكبث : ما رأيك فى امتناع مكدف عن تلبية دعوتنا
السامية ؟

ليدى مكبث : هل أرسلت إليه أحد ياسيدى ؟

مكبث : لا . سمعت ذلك عرضاً ، ولكنى سأرسل
إليه . لا يوجد أحد منهم لم أضع فى بيته
خادماً من أجرائى . غدا سأذهب -
وسأذهب مبكراً - إلى أخوات القدر ،
سأجعلهن يقلن المزيد . لقد عقدت عزمى

الآن على أن أعرف أسوأ ما سيحدث بأسوأ
الوسائل ، وفي سبيل مصلحتي لن تقف في
طريقي أية قضية كانت . لقد تماديت في
الخوض في الدماء بحيث أني حتى لو أردت
أن أتوقف الآن لكانت العودة إلى الشاطئ
لا تقل صعوبة عن مواصلة السير . رأسى
يميد بأمور غريبة يلزم أداؤها فوراً .

ليدى مكبث : إنك بحاجة إلى النوم ، الملح الحافظ لجميع
الكائنات .

مكبث : تعالى لنتام . إن أوهامي الغريبة مردّها
الخوف الذي يصحب المبتدئين في الجريمة
فنحن لم نتصلب في مراسها بعد ، إننا لم
نزل صبية في الإجرام .

المشهد الخامس

(الفلاة)

(رعد - تدخل الساحرات الثلاث ويلتقين بهيكاته)

الساحرة الأولى : أى هيكاته . لماذا يبدو عليك الغضب ؟
هيكاته : أليس لى الحق فى أن أغضب منكن أيتها
الشمطاوات الوقحات عديمات الحياء ؟ كيف
جسرتن على التعامل مع مكبث بالألغاز
وقضايا الموت دون أن تشركتنى لأظهر أبداع
فنونا وأنا سيدة جميع تعاويذ كن والمصدر
الخفى لكل أذاكن ، والأدهى والأمر أن كل ما
صنعتن كان من أجل ولد عاص مفعم بالحق
والغضب أنانى كغيره لا يحب إلا نفسه ولا
يخدم أغراضكن . هيا أصلحن من أمركن
الآن واذهبن إلى قاع نهر أكرون (*) بالجحيم
لنلتقى فى الصباح ، إنه سيأتى إلى هناك
ليعرف مصيره . إيتن بالقوارير والتعاويذ
وكافة أدوات سحركن ، أما أنا فساطير فى
الهواء لأننى سأصرف هذا المساء فى حبك

(*) أكرون أحد الأنهار فى العالم السفلى فى أساطير الإغريق . (المترجم)

مكيدة قاتلة ، مصيبة يجب إنجازها قبل
الظهر ، فعلى ركن من القمر تعلق قطرة من
الهواء الفاسد لها مزايا سألقطها قبل أن تهبط
على الأرض وبعد استقطارها بفنون سحرية
سيصبح بمقدورها أن تستحضر أطيافاً ماكرة
الحيل تدفعه بقوة خداعها إلى الحيرة
والاضطراب سيزدرى القدر ويحتقر الموت
ويرفع آماله إلى الأعالي فوق الحكمة والنعمة
والخوف والحذر . وكلكن تعلمن أن الغلو
فى الثقة بالنفس هو ألد أعداء البشر
(تسمع أغنية من الداخل تقول : تعالى ! تعالى !) صه
أسمع نداء جنيتى الصغيرة جالسة على
سحابة من الضباب تنتظرنى .
(تخرج) .

الساحرة الأولى : هلم بسرعة . فهى ستعود حالا .
(يخرج)

المشهد السادس

(فى مكان ، فى اسكتلنده)

(يدخل لينوكس ونبيل آخر)

لينوكس : ما قلته لك سابقا ينسجم مع أفكارك ويمكنك أن تسترسل فى تأويلك ، إن الأمور تمت على نحو غريب ، دنكن الكريم كان يشفق عليه مكبث ولذلك لقي حتفه ، وبانكوو الجسور كان يمشى فى ساعة متأخرة من الليل ، بانكوو الذى قتله فليانس - إن شئت - لأن فليانس هرب . الرجال إذن يجب ألا يمشوا فى ساعة متأخرة من الليل ، من ذا الذى ينكر أنه من الفظاعة أن يقتل مالكولم ودونالدين أباهما دنكن النبيل ؟ إنها حقًا جريمة نكراء . لكم تألم مكبث لها ! ألم يدفعه غضبه وولاؤه إلى ذبح المجرمين اللذين كانا صريعى الخمر وسجيني النوم ؟ ألم يكن ذبحهما عملاً نبيلًا ؟ نعم نبيلًا وحكيماً أيضاً لأنه ما من شخص كان سيسمعهما ينكران هذه الفعلة دون أن يشتاط غضبًا وهكذا كما قلت لك لقد دبر مكبث الأمور أحسن تدبير . كذلك أعتقد أنه لو أمكنه أن يقبض على ابنى دنكن (وبمشيئة الله لن يمكنه ذلك) لجعلهما

يدركان ماذا يعنى قتل الابن أباه ، كذلك
أكيدا في حالة فليانس ولكن كفى ذلك ،
أنصت إلى لقد بلغنى أن مكدف مغضوب
عليه لكلام صريح أدلى به ولتغيبه عن وليمة
الطاغية ، أتستطيع أن تخبرنى ياسيدى عن
مقره الآن ؟

النبيـل : إن ابن دنكن الذى حرمه هذا الطاغية من

ميراثه فى العرش يقيم الآن فى بلاط ملك
الانجليز وقد استقبله الملك ادوارد الصالح
أحسن استقبال وأكرم وفاده بحيث لم يسلبه
سوء حظه مقامه الرفيع ، إليه لجأ مكدف
ليناشد الملك الورع نيابة عنه أن يستنخى دوق
نورثمبرلند وسيوارد الباسل بحيث يمكننا
بمعونه هؤلاء ويتأييد من الله عز وجل أن
نستعيد الطعام لموائدنا والرقاد لليالينا ونحرر
مآدبنا وولائمنا من الخناجر الدموية ونبدى
ولاءنا الخالص ونتقبل من الأمجاد ما نحن
جديرون به ، تلك الأشياء التى نتوق إليها
اليوم . هذا الخبر أغضب الملك بحيث أنه
يجهز نفسه لشن حرب عليهم .

لينوكس : هل أرسل فى طلب مكدف ؟

النبيـل : نعم . وكان جوابه رفضاً قاطعاً فغادره
الرسول مكفهر الوجه يتمتم بعبارات كما لو
كان يقول له « ستندم على اللحظة التي
حملتني فيها عبء هذا الجواب » .

لينوكس : لعل ذلك يدعو للحذر ليظل على بعد منه
كما تقتضيه الحكمة . ندعو الله أن يجعل
ملاكاً يطير إلى بلاط انجلترا فيسبقه إليه
ويفض رسالته حتى تعود البركة سريعاً إلى
بلدنا هذا الذي يعاني في قبضه يد حلت بها
اللعنة .

النبيـل : ستصحبه دعواتي .
(يخرجان)

الفصل الرابع

المشهد الأول

(دار فى فوردس . فى الوسط مرجل يغلى)

(رعد . تدخل الساحرات الثلاث)

الساحرة ١ : ثلاث مرات مائت القطة المخططة .

الساحرة ٢ : ثلاثا ومرة صاح القنفذ .

الساحرة ٣ : نعقت البومة : آن الأوان . آن الأوان .

الساحرة ١ : دورى دورى حول المرجل .

ألقى فيه بالأحشاء المسمومة .

ضفدع طين يتز السم واحدا وثلاثين يومًا
وليلة وهو يرقد تحت الحجر البارد لتكن أول
ما نغلى .

الساحرات جميعًا : زيدى العناء والشقاء . زيدى العناء والشقاء .

ولهلبى يانار والمرجل فوار .

١. ساحرة ٢ : شريحة من ثعبان المستنقعات نغليها ونطهوها

فى المرجل ومعها عين سمندل وإصبع رجل

ضفدع وصوف وطواط ولسان كلب ولسان

صل مشقوق وزباني دودة عمياء ورجل

سحلية وجناح بومة صغيرة نغليها جميعا فى

المرجل فتصير حساء جهنم ليكتمل السحر

ويصبح أثره أقوى ما يمكن .

الساحرات جميعاً : زيدى العناء والشقاء . زيدى العناء والشقاء

ولهلبى يا نار والمرجل فوار .

الساحرة ٣ : حراشف تنين ، ناب ذئب ، مومياء ساحرة ،

أمعاء سمك قرش نهم من البحر المالح .

جذر نبات الشوكران اجتث في الظلام ، كبد

يهودى مجدف ، مرارة عنزة وشرائح شجرة

الصنوبر اقتطعت أثناء خسوف القمر ، أنف

تركى وشففا ترى . واصبع وليد مخنوق

ولدته مومس فى خندق - نجعل منها جميعا

شراباً غليظاً ونضيف لها أمعاء نمر ونطهوها

جميعاً فى الرجل .

الساحرات جميعاً : زيدى العناء والشقاء . زيدى العناء والشقاء .

ولهلبى يانار والمرجل فوار

الساحرة ٢ : ثم نبرد ماغلى بدم قرد فيصبح السحر قوى

الأثر .

(تدخل هيكلاته ومعها ساحرات ثلاث أخريات)

هيكلاته : شىء عظيم ما صنعتن ، جدير حقاً بالثناء

ستأخذ كل واحدة منكن نصيبها من الربح

والآن نغنى ونتحلق حول المرجل ونرقص

كالجنيات وندع السحر يعمل على كل ما

وضعن فيه .

(موسيقى وأغنية ينشدها)

(تخرج هيكاته والساحرات الثلاث الأخريات) .

الساحرة ٢ : نغز فى إبهامى يشعرنى بأن شيئًا مؤذيًا سيأتى

(يسمع طرق) انفتحى يا أقفال وأدخلى من

يطرق الباب (يدخل مكبث) .

مكبث : ايه ياشمطاوات منتصف الليل السوداوات .

ماذا تفعلن ؟

الساحرات جميعاً : فعلة لا اسم لها .

مكبث : أنا شدكن باسم ما تحترفن مهما كان مصدر

علمكن أجبتنى حتى ولو أطلقتن سراح

الرياح لتحارب الكنائس ، ولو هاجت أمواج

البحر وابتلعت السفن ، حتى ولو انكسرت

سنابل القمح وانقصفت الأشجار ، حتى ولو

انهدت القلاع على رؤوس حراسها ولو مالت

هامات القصور والأهرامات حتى لاصقت

أسسها ، ولو اختلطت بذور الطبيعة فى

خزائنها ، حتى ولو عمَّ الدمار واشتد حتى

درجة التخمة - أجبتنى عما أسالكن .

الساحرة ١ : تكلم .

الساحرة ٢ : اطلب .

الساحرة ٣ : وسنجيب .

الساحرة ١ : قل إذا كنت تودُّ أن تسمع الجواب من أفواهنا
أم من أفواه أسيادنا .

مكبث : استدعيهم . أود أن أراهم .

الساحرة ١ : صبوا فى النار دم خنزيرة أكلت صغارها
التسعة ودهناً نَزَّ من مشنقة قاتل .

الساحرات جميعاً : تعال واطهر لنا مهما كانت ربتك وأرنا
قدرتك .

(رعد . يظهر الطيف الأول . رأس بخوذة)

مكبث : قل لى أيها المجهول

الساحرة ١ : إنه يعرف أفكارك ويسمع كلامك فلا تتكلم
أنت .

الطيف الأول : مكبث . مكبث . مكبث احذر مكدف ، احذر
أمير فايف اصرفونى . كفى (يختفى الطيف فى جوف
الأرض) .

مكبث : شكراً لك أيا كنت ولحسن نصيحتك لى . لقد
حدست مخاوفى وأطلب منك كلمة أخرى .

الساحرة : لن يأتى . هذا طيف آخر أقدر من الأول .

(رعد - طيف ثان : طفل مخرج بالدماء)

الطيف الثانى : مكبث . مكبث . مكبث .

مكبث : ليت لى ثلاث آذان لأسمعك بها .

الطيف الثانى : كن دمويًا جريئًا وحازمًا واهزأ بقدرة أى رجل ،

فلن يستطيع أن يؤذى مكبث أى رجل ولدته امرأة
(يهبط فى جوف الأرض)

مكبث : إذن عش يا مكدف . لا حاجة لى لأن أخشاك ،
ومع ذلك فزيادة فى التأكيد سأخذ تعهداً من القدر .
لن تعيش يا مكدف ليتسنى لى أن أجابه الخوف
الجبان وأقول له أنت كاذب ، وأن أنعم بنومى رغم
قصف الرعد .

(رعد - طيف ثالث - طفل على رأسه تاج وممسك
بغصن شجرة) .

مكبث : من هذا الذى ينهض كسليل ملك وعلى رأسه
الصغير تاج الملك والسيادة ؟

الساحرات جميعاً : أصغ ولا تخاطبه .

الطيف الثالث : كن كالأسد بطشاً وإباء ولا تبال بمن يغضب ومن
يتذمر وأين يقبع المتآمرون عليك ، لن يغلب مكبث
حتى تصعد غابة بيرنام الكبرى إلى جبل دنسينين
وتهاجمه (يهبط) .

مكبث : هذا لن يكون أبداً ، من ذا الذى بمقدوره أن يجند
الغابة ويأمر الشجر أن يقتلع جذوره المربوطة
بالأرض . ما أعذب هذه النبوءات السارة ! أيتها
الثورة لن تقومى حتى تقوم غابة بيرنام وسيبقى
مكبث حياً فى منصبه الرفيع حتى يستوفى حصته

من الحياة ويلفظ أنفاسه للزمن ويؤدى ما عليه
لناموس الموت . ومع ذلك يخفق قلبى شوقاً لمعرفة
شئ واحد . قلن لى إن كان بمقدوركن معرفة
ذلك : هل سيتولى نسل بانكورو العرش فى هذه
المملكة أبداً ؟

الساحرات جميعاً : لا تحاول أن تعرف المزيد .

مكبث : يجب أن تجبن طليى وإلا حلت بكن اللعنة أبد
الدهر . أخبرتنى . لماذا يهبط هذا الرجل وما هذا
الصوت ؟

(يسمع المزمار)

الساحرة ١ : اظهروا وأروه

الساحرة ٢ : اظهروا وأروه

الساحرة ٣ : اظهروا وأروه

الساحرات جميعاً : اظهروا أمام عينيه وأحزنوا قلبه . تعالوا كأطياف ثم
اختفوا كأطياف .

(يظهر موكب من ثمانية ملوك ويمسك آخرهم بمراة فى يده
ويتبعهم بانكورو) .

مكبث : إنك لتشبه طيف بانكورو فاغرب عن وجهى . إن

تاجك يحرق حدقة عينى وشعرك أيها الجبين الآخر
المطوق بالذهب يشبه شعر الأول والثالث يشبه
سابقه أيتها الشمطاوات البشعات لماذا تريننى هذا ؟

وهذا رابع مظهره يؤذى عيني . عجباً هل
تستمر هذه السلالة حتى يوم القيامة ؟ وهذا
طيف آخر وطيف سابع . لا . لا أريد النظر
إلى آخرين ، ومع ذلك فهذا ثامن يظهر
وييده مرآة تريني الكثيرين غيرهم وبعضهم
في يده كرتان والصولجان المثلث (*) هذا منظر
مقيت . الآن أرى صدق النبوءة فيها هو
بانكوو بشعره الأشعث الملطخ بالدماء يتسم
لى ويشير إليهم مومثا بأنهم سلالة . هل
هذا صحيح ؟

الساحرة ١ : تماماً يامولاي ، ولكن لماذا يقف مكبث ملهوشاً
هكذا ؟ هيا يا أختي ندخل البهجة في نفسه ونريه
أبداع ملاهينا . سأسحر الهواء فيعزف موسيقى بينما
أنتما ترقصان رقصتكما العجيبة عسى أن يتفضل هذا
الملك العظيم فيقول إننا كافأناه على ترحيبه بنا .
(موسيقى ، ترقص الساحرات ثم يختفين)

مكبث : أين هن ؟ لقد ذهبن . لتبق هذه الساعة المؤذية ملعونة
في سجل الزمن . ادخل أنت الذي بالخارج .
(يدخل لينوكس)

(*) ترمز الكرتان إلى عرش إنجلترا واسكتلندة والصولجان المثلث يشير إلى إنجلترا
واسكتلندة وايرلندة (المترجم) .

لينوكس : ما مشيئة جلالتك ؟
مكبث : هل رأيت الساحرات أخوات القدر ؟
لينوكس : لا يامولاى .
مكبث : ألم يمررن بك ؟
لينوكس : لا يامولاى حقاً .
مكبث : موبوء الهواء الذى يطرن فيه ! ولتحل اللعنة
بكل من يثق بهن ، سمعت حصانا يركض .
من الذى قدم ؟
لينوكس : رجلان أو ثلاثة يامولاى جاءوا ليخبروك بأن
مكدف هرب إلى انجلترا .
مكبث : هرب إلى انجلترا ؟
لينوكس : نعم يامولاى الكريم .
مكبث : (مناجياً نفسه) أيها الدهر إنك لتسبق فعلى
الرهبة ، النية العاجلة يجب أن يصحبها العمل
العاجل . منذ الآن أول ما يعن فى خاطرى
يكون أول ما تصنعه يدي فالفكرة سيتوجها
الفعل . سأفاجئ قصر مكدف وأستولى
على ولاية فايف وبحد السيف سأقتل زوجته
وأطفاله وكل بائس يتسمى إلى سلالته ، لن
أكتفى بمجرد التهديد كالأبله بل سأنفذ هذه
الخطّة قبل أن يفتر عزمى وكفى روى - أين
أولئك السادة ؟ دلنى عليهم (يخرجان)

المشهد الثانى

(فايف - غرفة فى قصر مكيف)

(تدخل ليدى مكيف وابنها روص)

ليدى مكيف : ماذا صنع ليضطره إلى الهرب من البلاد ؟

روص : تجملنى بالصبر ياسيدتى .

ليدى مكيف : لكنه هو لم يصبر . وفراره هو عين الجنون .

إن مخاوفنا تسمنا بالخيانة حين يكون سلوكنا ذاته بريثا .

روص : أنت لا تدريين ما إذا كان فراره وليد الخوف

أو الحكمة .

ليدى مكيف : الحكمة ؟ أى حكمة ترى فى أن يهجر زوجته

ويترك أطفاله وقصره وأملاكه فى مكان

يهرب هو منه ؟ إنه لا يحبنا ويعوزه حنان

الأبوة ، فالنمنمة الضعيفة وهى أضال الطيور

تستमित فى دفاعها عن صغارها فى الوكر

ضد البومة . لا ، إن حافزه لم يكن إلا

الخوف وحده وليس الحب ولا الحكمة حين

يكون الفرار ينافى العقل والمنطق .

روص : يا ابنة عمى العزيزة . أتوسل إليك أن تهلئى من روعك .

أما عن زوجك فهو رجل نبيل وحكيم وعاقل وخير

من يعرف ما تستلزمه الظروف المضطربة ، لا أجرؤ

على أن أقول أكثر من هذا . ولكن هذه أيام عصية

وقاسية حين نجد أنفسنا خونة دون أن ندري ، حين
نتداول إشاعات مصدرها مخاوفنا ولا ندري كنه هذه
المخاوف ، بل نطفو على بحر هائج عنيف
تتقاذفنا الأمواج من كل اتجاه . أودعك الآن
وسأعود إليك قريبًا حين تبلغ الأوضاع أسوأ
ما يمكن لابد لها إما أن تبطل إيلامًا .
أو تتحسن فتعود إلى ما كانت عليه من قبل .
بارك الله فيك يا بنى الجميل .

ليلى مكلف : أبوه موجود ومع ذلك فهو عديم الأب .

روص : ليس من الحكمة أن أبقى هنا وقتًا أطول فلن

يكون فى ذلك سوى خجلى وخرجك

(لبكائى) لذا أودعك فى الحال (يخرج)

ليلى مكلف : أبوك مات يا ولد . فماذا تصنع الآن وكيف ستعيش ؟

الابن : مثل الطيور يا أمى .

ليلى مكلف : تقتات الديدان والذباب ؟

الابن : أقصد أننى أكل ما أجد فهذا هو ما تفعله

الطيور .

ليلى مكلف : أيها الطائر المسكين . لن تخشى الشرك

ولا الشبك ولا تعرف كيف تتفادى المصائد

والأحابل .

الابن : ولماذا يا أمى إنها لا تنصب لصيد الطيور

المسكينة . وأبى ليس ميتا كما تقولين .

- ليلى مكلف :** أجل هو ميت . كيف تجد لنفسك بديلاً
لأبيك ؟
- الأبــن :** وكيف تجدين لنفسك بديلاً لزوجك ؟
- ليلى مكلف :** هذا سهل . أستطيع أن أشتري لنفسى
عشرين زوجاً فى أى سوق .
- الأبــن :** تشتريهنم لتبيعيهنم .
- ليلى مكلف :** تتكلم بكل ما أوتيت من ذكاء وإن كان ما
أوتيت من ذكاء يكفى لصبى مثلك وأكثر .
- الأبــن :** هل كان أبى خائناً يا أمى ؟
- ليلى مكلف :** نعم .
- الأبــن :** ما معنى خائن ؟
- ليلى مكلف :** رجل يقسم ويكذب .
- الأبــن :** وهل كل من يقسم ويكذب خائن ؟
- ليلى مكلف :** كل من يفعل ذلك خائن ويجب شنقه .
- الأبــن :** وهل يجب شتى كل من يقسم ويكذب ؟
- ليلى مكلف :** نعم كل واحد .
- الأبــن :** ومن يقوم بشنقهم ؟
- ليلى مكلف :** الرجال الشرفاء .
- الأبــن :** إذن الخونة الذين يقسمون ويكذبون حمقى
لأنه لا يوجد من الخونة عدد يكفى ليغلبوا
الشرفاء ويشنقوهم .
- ليلى مكلف :** كان الله فى عونك أيها القرد المسكين ولكن
كيف ستجد لنفسك بديلاً لأبيك ؟

الابن: لو كان ميتًا لكنت تبكينه . وكونك لا تبكينه خير دليل على أنني سيكون لى أب جليد سريعاً .

ليدى مكلف: ما أكثر ثرثرتك يا ابنى المسكين .
(يدخل رسول)

الرسول: سلام الله عليك ياسيدتى الكريمة . أنت لا تعرفيننى وإن كنت أنا أعلم جيداً مكانتك النبيلة أخشى أن خطراً ما سيحدث بك وشيكاً ، إن شئت أن تعملى بنصحية رجل بسيط ابتعدى عن هنا وخذى معك أطفالك الصغار . حفظك الله . لا أجرؤ على البقاء هنا لحظة أطول
(يذهب)

ليدى مكلف: ويحى ! إلى أين أهرب ؟ أنا ما آذيت أحداً . ولكنى أذكر الآن أنى أعيش فى هذا العالم الأرضى حيث غالباً ما يمتدح المؤذى وأحياناً يعد فعل الخير حماقة خطيرة . لماذا إذن أحاول أن أدافع عن نفسى دفاع المرأة وأقول إننى لم أؤذ أحداً . ما هذه الوجوه ؟
(يدخل قتلة)

قاتل: أين زوجك ؟

ليدى مكدف : آمل أنه لا يكون فى مكان نجس يجده فيه
مثلك .

قاتل : إنه خائن .

الابن : تكذب ملء فيك أيها النذل الأشعث .

قاتل : اخرس يا بيضة الخائن (يطعنه) يا وليد
الخيانة .

الابن : قتلنى يا أمى . اهربى أتوسل إليك (يموت)
(تخرج ليدى مكدف وهى تصرخ قاتلة « قتلة »
وفى إثرها القتلة)

المشهد الثالث

(انجلترا - غرفة فى قصر الملك)

(يدخل مالكولم ومكدف)

مالكولم : دعنا نبحث عن مكان هادئ بعيد عن الضوء
لنبكى حتى نفرغ صدورنا الحزينة .

مكدف : الأحرى بنا أن نقبض على سيوفنا القاتلة
كالرجال بقوة الشجعان ونصمد على أرض
وطنتنا الصريع للدفاع عنه . فى كل صباح
جديد تعول أرامل جدد ويصرخ يتامى جدد ،
وأحزان جديدة تلطم وجه السماء فيتردد
الصدى كما لو كانت السماء تشارك اسكتلنده
أحزانها وتجأر بعبارات ألم مماثلة .

مالكولم : ما أصدقه سأندبه وما أعرف أنه حقيقى
سأصدقه ، وما أستطيع إصلاحه سأصلحه
حين أجد الزمن مواتياً . ما قلته لى قد يكون
صادقاً ، لكن هذا الطاغية الذى يلسع ألسنتنا
مجرد ذكر اسمه كان يعتبر شريقاً ذات يوم .
وقد كنت تكن له الحب والولاء وهو لم
يمسك بأذى بعد ، وأنا مازلت حديث السن
وقد تكون تسعى لأن يكافئك عن طريقى
ومن الحكمة أن تضحى بحمل ضعيف برئ
مسكين قربانا لاستعطاف إله غضوب .

مكـفـ : أنا لست بالخائن .

مـالكولم : لكن مكبث خائن ، والرجل الفاضل التزيه

قد يحيد عن الصواب حين يسعى لتنفيذ ما
أمره به الملك . أرجوك أن تسامحني فظنوني
لن تغير من طبيعتك . الملائكة لا تزال لامعة
الضوء وإن كان ألمعها قد هوى من عليائه
ولو ارتدت جميع الشرور تاج الفضيلة فإن
الفضيلة لا بد أن يدلّ مظهرها عليها .

مكـفـ : لقد فقدتُ الآن أملی .

مـالكولم : ربما فقدته بتلك الفعلة التي أثارت شكوكی .

لماذا فررت من زوجتك وطفلك وهما أعز ما
عندك من روابط الحب التي تربطك بهما في
تلك الظروف القاسية دون أن تودعهما ؟
أرجوك أن لا تدع ارتياحی الذي مصدره
حرصی على سلامتی يدنّس شرفك . فقد
تكون نزيها وفاضلاً مهما كانت ظنوني ورأیی
فيك .

مكـفـ : انزف دمك أيها الوطن المسكين ، وأنت أيها

الطغيان العظيم وطّد أساسك المكين فالفضيلة
لا تجرؤ على ردعك ، استمر في ارتداء
ماليس لك من رداء الملك فقد ثبت حقك .
أستودعك الله ياسیدی . ما رضيت أن أكون

الرجل الذى ظننتنى حتى لو عرض على كل
ما استولى عليه المستبد مضافا إليه كنوز
الشرق .

الكولم : لم أرد إهانتك . ليس السبب فى كلامى
معك هو مجرد خوفى منك . أرى أن وطنى
ينوء تحت وطأة الظالم ، إنه ينوح وينزف دمًا
وكل يوم جديد يجلب له جرحًا عميقًا جديدًا
يضاف إلى جراحه وأعتقد أنه سيوجد الكثير
من الأعوان الذين سيهبون للدفاع عن حقى .
وهنا فى إنجلترا عرض على الملك الكريم عدة
آلاف من الجنود البواسل ولكنى بعد أن أطا
بقدمى رأس الطاغية أو أرفعها كغنيمة على
طرف سيفى سيجد وطنى المسكين من الشرور
والعيوب أكثر مما رأى من قبل . وسيقاسى
من ضروب الآلام أكثر بكثير على يد خليفته .

مكيف : من تعنى بخليفته ؟

الكولم : أعنى شخصى . ففى من الشرور والرذائل المتأصلة فى
نفسى ما يجعل سواد مكبث يبدو بياضًا
ناصعًا كالثلج بجانب رذائلى حين تنمو
وتزدهر للعيان ، ويجعل الوطن المسكين
يعتبر أن مكبث كان مثل الحمل الوديع
بمقارنته بشرورى التى لا حد لها .

مكـفـ : لا يمكن أن يأتي من أهل جهنم البشعة
شيطان ألـعن من مكـبـث .

مـالكـولـم : أقر بأنه سفاح شهواني شره . كاذب وخداع
وعنيف وحقود ومبتلى بجميع ما يمكن ذكره
من النقائص والعيوب ، أما أنا فلا حد
لشهواتي . لن تكفى زوجاتكم وبناتكم ،
سيداتكم وخادماتكم لأن تملأ وعاء شهوتي
وشبقي سيحتاج كل ما يعترض طريقى
ويحول دون تحقيق رغائى . الأفضل أن
يحكم البلاد مكـبـث وليس مثل هذا الشخص .

مكـفـ : الإسراف فى إشباع الغرائز بلا قيد هو ضرب
من الطغيان فى طبيعة الإنسان وكان السبب
فى سقوط العديد من الملوك وفى خلـوـ
العروش السعيدة قبل الأوان . . ولكن تأن
ولا تخش أن تأخذ ما هو حقك إذ تستطيع
أن تستمتع بملذاتك فى الخفاء كما يحلو لك
وعلى أوسع نطاق ولا تزال فى الوقت نفسه
تبدو رزينا معتدلاً أمام الناس ، فتخدعهم
بالمظهر . لدينا ما يكفى من النسوة اللائى
يرحبن بذلك ولا يمكن أن يلتهم نسر شبـقـك
كل اللائى على استعداد لتقديم أنفسهن
للسلطان حين يرينه يميل إليهن .

مالكولم : ليس هذا فقط فإننى قد رُكِب فى طبعى السقيم جشعٌ لا يشبع بحيث أنى لو كنت ملكاً لا غتلت كل النبلاء من أجل أراضيتهم وطمعت فى مجوهرات هذا وقصر ذاك وزيادة مقتنياتى عامل يفتح شهيتى ويزيد شرهى فأخلق الخلافات ألتمس الأسباب ظلماً للشجار مع الأخيار والخلصاء بقصد تدميرهم من أجل ثرواتهم .

مكلف : هذا الجشع أشد خطراً وأعمق جذوراً وكان السيف الذى هلك به بعض ملوكنا ، إنه أكثر ضرراً من شهوات الجسد التى هى أشبه بصيف العمر تنقضي حين يحل الشتاء ، ومع ذلك فلا تخش ففى اسكتلنده سيكون لك من الثروة والخيرات الوفيرة كل ما تشاء . إن جميع هذه النقائص محتملة إذا ما وازنتها الفضائل .

مالكولم : ولكنى لا فضائل لى . كل ما يليق بالملك من الشمائل مثل العدل والصدق والاعتدال والاتزان والكرم والمثابرة والرافة والتواضع والتقوى والصبر والشجاعة والجلد - كل هذه الشمائل لا أثر لها لدى فإننى أعج بالموبقات وأتفنن فى ممارسة الجرائم . بل إننى لو أوتيت السلطان لسكبت لبن الوئام فى الجحيم وهيجت الكون فتختلط فيه العناصر وتضيع وحدة الوجود .

مكـدـف : واحسرتاه يا اسكتلنده ! واحسرتاه !
مـالكـولـم : قل لى إن كان مثل هذا الشخص جديراً
بالحكم ها أنا مثل هذا الشخص الذى وصفته
لك .

مكـدـف : جديراً بالحكم ؟ لا إنه ليس جديراً بالحياة .
أيها الوطن البائس يحكمه طاغية غير شرعى
صولجانه ملوث بالدماء ، متى سترى أيام
سلامتك تعود لك ؟ حين تجد أن الوريث
الشرعى لعرشك يصادر نفسه ويتهم ذاته بما
يجلب العار على أسرته ، إن أباك النبيل كان
ملكاً صالحاً أقرب إلى القديس ، وجلالة
الملكة التي حملتك كانت تركع للصلاة أكثر
مما تقف على قدميها تفكر فى الآخرة كل
يوم عاشته فى الدنيا . وداعاً ! إن تلك
الآثام التي نسبتها إلى نفسك هي التي أدت
إلى نفى من اسكتلنده ها هو ذا أملى يتحطم
هنا واحسرتاه يا قلبى ! .

مـالكـولـم : شعورك النبيل هذا يا مكدف الذى هو وليد
نزاهتك وولائك قد محا من نفسى شكوكى
السوداء وأقنعتنى بصدقك وشرفك . لقد
حاول الشيطان مكبث مرات عديدة بشتى
الحيل أن يستدرجنى فيوقعنى تحت سيطرته

ولذلك فالحرص يتشلى من التسرع ،
والحكمة تدعوني إلى التريث فى تصديق ما
يقال لى ، ولكن الآن بينى وبينك الله تعالى
ليشهد على ما سأقول ، هأنذا هذه اللحظة
أسترشد بك ، إنى أسحب ما قلت عن
نقائصى وأقسم لك بأن ما نسبته إلى نفسى
من المثالب والعيوب لا يمت بصلة إلى
طبيعتى . إننى حتى الآن لم أقرب امرأة
لا ولم أحنث بوعد وأكاد لا أطمع فيما هو
ملكى ولم أخن أحداً أبداً حتى لو كان
الشیطان نفسه فلم أخنه لزميله ، أحب
الصدق كما أحب الحياة وكانت أول كذبة لى
هى ما زعمته عن نفسى منذ لحظة . ها هو
شخصى على حقيقته هو لك ولوطنى البائس
أن يأمره ، قبل مجيئك لرؤيتى بدأ الشيخ
الجليل سيوارد زحفه نحو الوطن على رأس
عشرة آلاف جندي باسل على أتم الاستعداد
للقتال . لننضم إليه وعسى أن يكون احتمال
نصرنا بقدر عدالة قضيتنا . علام صمتك ؟
مكشوف : يصعب على التوفيق بين سوء ما سمعته من
قبل وما أسمعته الآن من أشياء سارة .
(يدخل الطبيب)

مالكولم : لنواصل حديثنا فيما بعد . قل لى أيها

الطبيب أرجوك . هل جلالة الملك قادم الآن ؟

الطبيب : نعم ياسيدى فهناك حشد من المرضى المساكين

يتتظرونه لمداواتهم من مرضهم إذ فشلت جهود

الأطباء العظمى فى علاجهم بمهارة ففهم ،

ولكنه لما حبته به السماء من قدسية بمجرد أن

يلمسهم بيده يمثلون للشفاء سريعاً .

مالكولم : شكرا أيها الطبيب .

(يخرج الطبيب)

مكيف : ما اسم ذلك المرض الذى يقصده ؟

مالكولم : يسمونه « داء الملك » ، هى معجزة رأيت هذا

الملك الصالح يصنعها مرات كثيرة منذ بدء

إقامتى فى انجلترا ، كيف يتوسل إلى السماء ؟

هذا أمر هو أدرى به ، ولكنه يشفى أناساً

ابتلاهم هذا المرض الغريب . منظرهم يبعث

على الشفقة بما فيهم من قروح وأورام .

يشس الطب تماماً من علاجهم . كل ما يفعله

هو أنه يقلد المريض قطعة ذهبية من النقد

حول عنقه ويتلو بعض الصلوات المقدسة .

يقولون إنه سيورث خلفاءه فى الملك هذه

البركة . وبالإضافة إلى هذه القدرة العجيبة

على المداواة فإنه أوتى موهبة إلهية تمكنه من

التنبؤ وغيرها من مختلف البركات التى تدل

على مقدار ما أنعم به الله عليه .

(يدخل روص)

مكـفـ : انظر من القادم هنا .

مـالكولم : شخص يدل مظهره على أنه من وطنى وإن كنت لا أعرفه بعد .

مكـفـ : ياابن عمى الكريم . أهلا بك .

مـالكولم : الآن عرفتـه . . يارب ارفع عنا ذلك الذى يجعلنا غرباء بعضنا عن بعض .

روص : سمع الله دعاءك .

مكـفـ : ألا تزال اسكتلنده على ما كانت عليه ؟

روص : ما أتعس بلادنا ، يكاد يفزعها أن تعرف نفسها

لا يمكن أن ندعوها أمناً بل مقبرتنا . لا يرى

فيها أحد يبتسم أبداً إلا من لا يدرى عما

يحدث . الناس يثنون ويتأوهون بل ويطلقون

الصرخات تشق الأجواء دون أن يلحظها أحد ،

وأشد الأحران إيلاماً تبدو مجرد شىء عادى .

يسمع ناقوس نعى الموتى ولا يكاد أحد يسأل

لمن يقرع ، وتنتهى حياة الرجل السليم قبل

أن تذبل الزهور التى تزين قبعته . فالناس

يموتون قبل أن يمرضوا .

مكـفـ : ياله من وصف بليغ وصادق معاً .

مـالكولم : ما أحدث الخطوب ؟

روص : من يخبرك بأحداث الساعة الماضية على أنها
أحدث الخطوب يجلب على نفسه سخرية
الناس لأن كل دقيقة حبلى بحدث جديد .

مكـف : كيف حال زوجتى ؟

روص : حالها ؟ لا بأس ؟

مكـف : وجميع أولادى ؟

روص : لا بأس أيضاً .

مكـف : ألم يزعجهم الطاغية .

روص : كانوا بخير حين تركتهم .

مكـف : لا تكن مقتصدا فى كلامك قل لى ما حدث .

روص : عندما جئت إلى هنا لأنقل الأنبياء التى ناء

كاهلى بحملها ترددت الإشاعة بأن الكثير من

أخيار القوم قد تمردوا على الطاغية ثم تبينت

صدق الإشاعة بما رأيت بعينى من جيوشه

التي خرجت لقتالهم . الآن قد حان الأوان

لعونهم . إنَّ مجرد رؤية الناس لشخصكم

فى اسكتلنده لكفيلة بأن تخلق الجنود بل

وتجعل حتى نساءنا يقاتلن لكى يخلعن

عنهن ما يعانين من الظلم والشقاء .

مـالكولم : ليكن عزائهم أننا قادمون إليهم . فقد أعارنا

ملك انجلترا الكريم سيوارد الباسل على رأس

عشرة آلاف جندي وليس هناك في العالم
المسيحي كله جندي يقال عنه إنه يفوق
سيوارد حنكة وشجاعة .

روص : ليتنى أستطيع أن أرد على هذا العزاء بعزاء
مماثل . ولكن الكلمات التي سأقفوه بها
الأجدر أن أصرخ بها في عرض الصحراء فلا
تتلقفها الأذان .

مكـلف : هل هي تخص القضية العامة للبلاد أم خطباً
يصيب فرداً بالذات ؟

روص : ما من نفس كريمة إلا وتشارك في هذا
المصائب وإن كان معظمه يخصك أنت وحدك .

مكـلف : إن كان مصابى أنا فلا تكلمه عنى أخبرنى فى الحال .

روص : لا تدع أذنك تحتقران لسانى إلى الأبد لأنه
سيسمعها أفجع صوت سمعاه على الإطلاق .

مكـلف : أواه . إنى أحدثس ما ستقول .

روص : هاجموا قلعتك فجأة وذبحوا زوجتك

وأطفالك بوحشية . لو حكيتُ لك بالتفصيل
لمتَّ غمًّا وانضفت إلى ذلك الكوم من
الضحايا الذين قتلوهم كما لو كانوا في رحلة
صيد .

مـالكولم : رحمتك يارب . يارجل لا تنزل قبعتك على

جبينك لتخفي دموعك . أعرب عن
مشاعرك إن الحزن الذي لا يُفصح عنه يهمس
للقلب المكروب ويأمره بأن ينفطر .

مـكـيف : وأطفالي أيضاً ؟

روص : زوجتك وأطفالك وخدمك . جميع من
وجدوه .

مـكـيف : قتلوهم وأنا هنا مضطر إلى الغياب عنهم .
قتلوا زوجتي أيضاً ؟

روص : كما قلت لك .

مـالكولم : عزاؤك أن تجعل من انتقامنا الجبار دواءً تعالج
به هذا الألم القاتل .

مـكـيف : ليس له أطفال . تقول جميع أطفالى الأعراء
جميعهم ؟ الوغد حداة جهنم . جميعهم ؟
جميع أفراخى الأعراء وأمههم ينقص عليهم
ويفتك بهم فى ضربة واحدة .

مـالكولم : جابه هذا المصاب كرجل فتقاتله .

مـكـيف : وهو ما سأفعل . ولكن يجب أن أشعر
بالمصاب كرجل أيضاً . كيف أنسى الذين
كانوا أعز ما عندي ؟ هل اكتفت السماء
بالنظر دون أن ترفع ساكنًا للدفاع عنهم ؟

ما أشد اثمك يامكدف وما أفدح ما ارتكبت .
لقد ذبحوا جميعاً بسببي لا لذنبي اقتترفوه
ولكن لذنوبك أنت . رحمهم الله الآن .

مـالكولم : ليكن هذا المصاب الحجر الذي تشحذ عليه
سيفك ، حول حزنك إلى غضب ولا تدع
فؤداك يثلم بل زده هياجاً .

مـكـف : آه لكم كان بمقدوري أن أسكب دموعي
كالنساء وأسرف في الوعيد والتهديد ولكن
آيتها السماوات الطيبة عجلي وأتيحي لقائي
وجهاً لوجه مع شيطان اسكتلنده هذا وضعيه
بحيث يناله سيفي . فإذا نجا مني غفر الله له
أيضاً !

مـالكولم : ها أنت الآن تتكلم كلام الرجال . لنذهب
إلى الملك . قواتنا على أهبة الاستعداد ولم
يبق إلا أن نودّع جلالته . مكبث قد أينع
وحان قطافه لقد هيأت له قوى السماء أدواتها
في صورة جيوشنا . هوّن على نفسك بقدر
ما تستطيع ، الليل مهما طال سيعقبه النهار
لا محالة .

الفصل الخامس

المشهد الأول

(بنسيتين - غرفة فى القلعة)

(يدخل طبيب ووصيفة)

الطبيب : لقد سهرت معها ليلتين ولم أشاهد ما يؤيد

كلامك . متى كانت آخر مرة مشيت فيها ؟

الوصيفة : منذ أن ذهب جلالته إلى الميدان رأيته تنهض

من سريرها وتلقى قميص النوم على جسمها

وتفتح خزانته وتناول ورقة تطويها وتكتب

عليها شيئاً وتقرؤه ثم تختمها وبعد ذلك

تعود إلى فراشها . كل ذلك تفعله وهى

غارقة فى نوم عميق جداً .

الطبيب : من أعراض الخلل الشديد فى طبيعة الإنسان

أن يتلقى فائدة النوم وفى الوقت نفسه يسلك

سلوك المستيقظين . بالإضافة إلى مشيها

وسلوكلها هذا ماذا سمعتها تقول أثناء نومها

المضطرب ؟

الوصيفة : سمعتها تقول مالا أستطيع أن أعيدله ياسيدى .

الطبيب : تستطيعين أن تذكريه لى أنا الطبيب .

بل واجبك يحتم عليك أن تفعلنى هذا .

الوصيفة : لن أذكره لك ولا لأى أحد طالما ليس هناك

من يستطيع تأييد كلامى .

(تدخل ليدى مكبث ويدها شمعة)

انظر ها هي ذى قادمة ، هكذا تظهر كل مرة .

أقسم بحياتى أنها مستغرقة فى النوم . راقبها

راقبها عن كثب بهدوء .

الطبيب : من أين جاءت بهذا النور ؟

الوصيفة : كان بجانبها . إنها لا ترقد بلا نور طول

الوقت فهذه أوامرها .

الطبيب : ألا ترين أن عينيها مفتوحتان ؟

الوصيفة : نعم ولكن ليست لهما القدرة على البصر .

الطبيب : ماذا تصنع الآن ؟ انظرى كيف تفرك يديها .

الوصيفة : هذا تفعله عادة كما لو كانت تغسل يديها لقد

رأيتها تستمر على ذلك ربع ساعة .

ليدى مكبث : لا تزال فى يدي بقعة .

الطبيب : صه . إنها تتكلم . سأدون ما تفوه به كيلا

أنسى شيئاً .

ليدى مكبث : اذهبي أيتها البقعة الملعونة ، أقول لك اذهبي .

واحد اثنان . لقد حان الوقت لفعلها .

الظلام حالكٌ فى الجحيم . عار عليك

يا سيدى أن تخاف وأنت الجندى . ماذا يهمنا

أن يعلم الناس حين نصبح من السلطان
بحيث لا يستطيع أحد أن يناقشنا الحساب .
ولكن من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه
الدم بهذه الغزارة ؟

الطبيب : أسمعين .

ليدى مكبث : كان لأمير فايف زوجة . أين هي الآن ؟
ألا يتسنى لى البتة تنظيف هاتين اليدين ؟
كفى ياسيدى كفى ! إنك تفسد كل شيء
برعداتك هذه .

الطبيب : ويحى ! إنك علمت مالم يكن ينبغي لك
علمه .

الوصيفة : إنها تبوح بما لا يُباح به - هذا أمر لا شك
فيه . الله وحده يعلم ما تعلمه .

ليدى مكبث : إيه ! لا تزال هنا رائحة الدم . إن عطور بلاد
العرب كلها تعجز عن تطهير هذه اليد
الصغيرة . آه ! آه ! آه .

الطبيب : ياله من تنهد . إن على قلبها لوقرا كبيرا .

الوصيفة : لا كان لى قلب كهذا فى صدرى حتى
ولو أوتيت جلالة قدرها .

الطبيب : طيب . طيب . طيب .

الوصيفة : أسأل الله أن يكون الأمر كذلك يا سيدى .

الطبيب : هذه العلة يعجز عنها طبي ومع ذلك عرفت
أناساً كانوا يمشون في نومهم مثلها وماتوا
ميتة الأتقياء في فراشهم .

ليدى مكبث : اغسل يديك والبس ثياب النوم ولا تكن
شاحب الوجه هكذا أكرر لك أن بانكوه قد
دُفن ومن المستحيل أن يخرج من قبره .

الطبيب : حتى هذا !

ليدى مكبث : تعال إلى الفراش . إلى الفراش . الباب
يقرع . تعال تعال تعال أعطني يدك . ما كان
فلا يمكن أن يصير غير ما كان . إلى الفراش .
إلى الفراش . إلى الفراش (تخرج)

الطبيب : أستذهب إلى فراشها الآن ؟

الوصيفة : مباشرة .

الطبيب : العالم يموج بالإشاعات الخبيثة يتناقلها الناس

همساً ، إن الفعال الشاذة تولد اضطرابات

شاذة والنفوس المرضى تبث أسرارها

لوسائدها الصماء ، إنها لأحوج إلى الكاهن

منها إلى الطبيب . غفر الله لنا جميعاً .

اعتنى بها ، أبعدى عنها كل شيء قد يؤذيها

تيقظي لها طول الوقت . طاب مساؤك .

لقد أذهلت عقلي وأدهشت ناظري أفكر

ولكن لا أجرؤ على الكلام .

الوصيفة : طاب مساؤك أيها الطبيب الكريم .

(يخرجان)

المشهد الثانى

(الريف قرب دنسينين)

(يدخل منتت وكثيس وأنجوس ولوينوكس وجنود

يحملون الأعلام وتصحبهم الطبول)

منتت : القوات الانجليزية قريبة منا ويقودها مالكولم وعمه سيوارد ومكدف النيل ، يتأججون بالرغبة فى الانتقام . إن قضيتهم العزيزة على نفوسهم لكفيلة بأن تثير حتى الأموات فتدفعهم إلى حومة الدماء والنفير الرهيب .

أنجوس : يحسن أن نلتقى بهم بالقرب من غابة برنام فهم قادمون من هذا الطريق .

كثيس : هل يدرى أحد إن كان دونالين بصحبة أخيه ؟

لينوكس : أكيداً ياسيدى ليس معه . فلدى قائمة بجميع النبلاء هنا وهم يشملون ابن سيوارد والعديد من الشباب الذين لم تنبت لحاهم بعد ويُعلن مظهرهم على أنهم فى مقتبل عمرهم .

منتت : ماذا يفعل الطاغية ؟

كثيس : إنه يتحصن فى قلعة دنسينين الكبرى . البعض يقول أنه قد جن والبعض الآخر

الأقل كراهية له يصفون حاله بأنها هوج
الاستبسال ، ولكن أكيد أنه عاجز عن
السيطرة على مشاعره الهائجة فلا يستطيع أن
يحتوى قضيته المنبجعة داخل نطاق حكمه .

أنجوس : إنَّ الآن يشعر بجرائمه الخفية ملتصقة بيديه
وكل دقيقة يتمرد عليه الثوار جزاءً لخيانته ،
والذين يأمرهم لا تدفعهم المحبة بل هم
يطيعون الأوامر فحسب . الآن يشعر بأن
المُلك فضفاض عليه مثل ثياب مارد يرتديها
لص قزم .

منقث : من ذا يلوم حواسه المضطربة على ثورتها فى
الوقت الذى فيه كل ما فى باطنه يدين ذاته
لكونه بباطنه .

كثنيس : لنبدأ زحفنا لنقدم الولاء والطاعة لمن من حقه
أن يُطاع ونلتقى بالطبيب الذى يملك الدواء
لوطننا المريض ونمنح كل قطرة من دمنا
لتطهيره .

لينوكس : أو كل ما يحتاجه لإنعاش زهرة المُلك وإغراق
الحشائش الضارة . لنزحف صوب برنام .

(يخرجون فى مسيرة عسكرية)

المشهد الثالث

(دنسينين . غرفة فى القلعة)

(يدخل مكبث وطبيب وخدم)

مكبث : كفى ! لا تجلبوا لي أي أخبار أخرى ،
لينشقوا على جميعاً ، لن أدع الخوف ينال
منى حتى تزحف غابة برنام إلى دنسينين .
من هذا الولد مالكولم ؟ ألم تلده امرأة ؟ ألم
تقل لى الأرواح التي تعرف جميع مصائر
البشر « لا تخف يا مكبث فلن يغلبك أبدا
رجل ولدته امرأة » اهربوا إذن أيها الأمراء
الخونة وانضموا إلى الانجليز المنغمسين فى
ملذاتهم . لن يوهن عقلى الريب ولن يرتعد
قلبي من الخوف .

(يدخل خادم)

سود الشيطان وجهك أيها الوغد . كيف
ابيض وجهك من الخوف فصار بلون الأوز
المذعور .

الخادم : هناك عشرة آلاف . . .

مكبث : من الأوز أيها الوضع ؟

الخادم : من الجنود يا مولاي .

مكبث : اذهب وشك وجهك ليصعد فيه الدم فيغطى
على خوفك أيها الولد الجبان . أى جنود

يا أبله ؟ هلكت روحك ، إن منظر خديك
الشاحبين ليعث الخوف فى نفوس الناس .
أى جنود يا صاحب الوجه ؟

الخاسم : جيش الإنجليز يا مولاي .

مكبث : اغرب عنى بوجهك هذا (يخرج الخادم) أى

سيتون - يعتل قلبى حين أرى - يا سيتون ،
أين أنت ؟ هذه الدفعة إما تثبتنى إلى الأبد أو
تزيلنى من العرش الآن . لقد طالت حياتى
وهبط مجراها إلى خريف العمر فاصفرت
أوراق الشجر وذبلت ، وما ينبغى أن
يصحب الشيخوخة مثل الإجلال والمحبة
والطاعة ولفيف الأصدقاء ، لن يتسنى لى أن
أتوقعه بل أجد بديلاً عنه اللعنات العميقة
المكتوفة والتعلق بالكلام الذى يأتى من الفم
فقط ويود أن ينكره القلب المسكين دون أن
يجرؤ . ياسيتون !

(يدخل سيتون)

سيتون : ما أمر جلالتكم ؟

مكبث : هل وردت أخبار أخرى ؟

سيتون : لقد ثبتت صحة الأخبار السابقة يامولاي .

مكبث : سأقاتلن حتى يقد لحمى من عظامى . أعطنى درعى .

سيتون : لم يحن الوقت له بعد .
مكبث : سألبسه الآن . أرسلوا مزيداً من الفرسان

وفتشوا في كل ركن من البلاد واشنقوا من
يتحدث عن الخوف . أعطنى درعى . كيف
حال مريضتك أيها الطبيب ؟

الطبيب : إنها ليست مريضة يامولاي بقدر ما هي
فريسة لحشد من الأوهام تستحوذ على عقلها
وتحول دون راحتها .

مكبث : اشفها من ذلك . أليس بمقدورك أن تداوى
ذهناً مريضاً فتقتلع من الذاكرة شجناً عميق
ال جذور ، وتمحو من العقل ما سطر فيه من
الهموم ، وتستخدم ترياقاً عذباً يبعث على
النسيان فتطهر به الصدر المشحون من تلك
الأشياء التى يرزح تحت عبئها القلب ؟

الطبيب : فى هذه الحالة على المريض أن يداوى نفسه .
مكبث : إذن ارم دواءك للكلاب . لن أتناول منه شيئاً .

تعال وساعدنى على ارتداء درعى أعطنى
صولجانى . سيتون : أصدر الأوامر . أيها
الطبيب إن أتباعى يهربون منى . تعال
ياسيتون وأسرع ، أيها الطبيب إن كنت تستطيع
أن تفحص بول بلادى وتشخص مرضها

وتطهرها بحيث تسترد صحتها وتعود إلى
حالتها الطبيعي لهجتُ بثنائك ورفعت صوتي
ليرتد صداه فألهج بثنائك ثانية . انزع عني
الدرع ، انزع . أي عقار مطهر كالسنا
أو الراوند يستطيع أن يزيل الإنجليز من البلاد ؟
هل سمعت بهم ؟

الطبيب : نعم يامولاي . استعدادات جلالتم جعلتنا
نسمع عنهم .

مكبث : احمل بقية درعي واتبعني . لن أخشى الموت
والعطب حتى تصل غابة برنام إلى دنسين .
(يخرج)

الطبيب : (مناجياً نفسه) لو كنت آمناً بعيداً عن دنسين
الآن لما أغراني الربح بأن أدنو منها .
(يخرجون)

المشهد الرابع

(الريف قريباً من دنسينين . ترى غابة على مدى البصر)
(يدخل بالطبول والرايات مالكولم وسيوارد الأب
وابنه ومكدف ومتيث وككنس وأنجوس ولينوكس
ودروس وجنود يمشون فى صفوف) .

مالكولم : أيها النبلاء آمل أن الأيام قد دنت حين يعود
فيها الأمن إلى غرفنا .

منتيث : لاشك لدينا فى ذلك .

سيوارد : ماهذه الغابة التى أمامنا ؟

منتيث : غابة برنام .

مالكولم : ليقطع كل جندى لنفسه غصناً ويحمله أمامه
وبذلك نخفى عن العدو عدد جنودنا فنضله .

جندى : سمعاً وطاعة .

سيوارد : لا نعلم إلا أن الطاغية معتصم بقلعته فى
دنسينين واثق بنفسه وسيدعنا نحاصرها .

مالكولم : هذا هو أمله الأقوى . لأن كل من سنحت له
الفرصة من أتباعه كبيرهم وصغيرهم تمرد عليه
ولم يبق تحت إمرته إلا من كان مضطراً
ولا يحارب عن عقيدة وإيمان .

مكـف : لنؤجل الحكم على صدق هذه الإشاعات حتى نخوض المعركة ذاتها فلا نأل جهداً في التسليح والقتال .

سيـوارد : لقد أزف الوقت لأن نحدد بالضبط مالنا وما علينا لأن مجرد التخمين أساس واهٍ للأمل ، النتيجة الأكيدة لا يقررها إلا الضربات الحاسمة فلتتقدم إلى الأمام وندع الحرب تقررها
(يخرجون منتظمين في مسيرة الجنود)

المشهد الخامس

(بنسيتين - داخل القلعة)

(يدخل مكبث وسيتون وجنود بالطبول والرايات)

مكبث : علّقوا راياتنا على أسوار القلعة الخارجية .

لا يزال الناس يصيحون : جيوش الأعداء تتوالى علينا . ولكن قلعتنا منيعة ستهزأ بالحصار فدعوهم يرابطون هنا إلى أن يموتوا من المجاعة والحمى : لولا فرار رجالنا وتعزيزهم قوى العدو لقابلنا أعداءنا بجسارة وجهاً لوجه وأنزلنا بهم هزيمة منكرة تجعلهم ينكصون على أعقابهم (يسمع صراخ نساء بالداخل)
ما هذه الصيحات ؟

سيتون : عويل النساء يامولاي (يخرج)

مكبث : كدت أنسى طعم الخوف ، وكنت فيما مضى

تتجمد حواسي إذا سمعت صرخة في ظلام الليل ويتحرك شعر رأسي ويهيج كما لو كان ينبض بالحياة إذا روى له أحد قصة مفزعة .

أما الآن فقد طعمت من الرعب حتى الشبع .
وألقت أفكارى القاتلة أفضع الأشياء فلم أعد أجزع من شيء .

(يعود سيتون)

علام هذا الصراخ ؟

سـيـتـون : الملكة يامولاى ماتت .

مـكـبـث : كانت ستموت فى الغد لو لم تمت اليوم ،

وكان الوقت سيأتى لمثل هذا الخبر . هكذا

يزحف الغد . ثم الغد . ثم الغد . بهذا

الخطو الوثيد الحقيق من يوم إلى يوم حتى

المقطع الأخير من سجل الزمن . وكل أمس

مضى لنا أنار السبيل لبنى الإنسان الحمقى

إلى تراب الموت . انطفئى انطفئى أيتها

الشمعة الوجيزة الأجل . فما الحياة إلا خيال

يسير ، ممثل مسكين يقضى ساعته على

المسرح بين الاختيال والاهتياج ثم يصمت

إلى الأبد . إنها حكاية يرويها أبله مليئة

بالصخب والغضب ولكن مالها معنى .

(يدخل رسول)

جئت لتعمل لسانك . قصتك بسرعة .

الرسول : مولاى الجليل . واجبى أن أخبركم بما رأيت

ولكنى لا أدري كيف أقوله .

مـكـبـث : تكلم إذن .

الرسول : بينما كنت أقوم بالحراسة أعلى التل ناظراً تجاه

برنامج فجأة خيل لى أن الغابة بدأت تتحرك .

مـكـبـث : كاذب ووغد !

الرسول : مولاي صبّ علىّ جام غضبك إن كنت كاذباً .
على مسافة ثلاثة أميال تراها قادمة - أجمة
تتحرك .

مكبث : إن كنت تكذب ستعلق حياً على أقرب شجرة
فتظل بها حتى تنكمش وتجف من الجوع ،
وإن كنت تقول الصدق فلن أعبأ إذا كنت
أنت تصنع بي ذلك . إن عزمي يخور
وبدأت أرتاب في مراوغات الشيطان الذي
يكذب بكلام ظاهره الصدق « لا تخف يا
مكبث حتى تأتي غابة برنام إلى دنسينين »
وهاهي غابة تأتي إلي دنسينين الآن . تسلحوا
تسلحوا واخرجوا . إن صدق ما يزعمه فلن
يجدى الفرار ولا المكوث هنا . لقد بدأت
أسأم من الشمس وأتمنى لو اندثر الكون .
دقوا جرس الإنذار . اعصفي يارياح وأقدم
يادمار . على الأقل سنلقى حتفنا مسلحين
بدروعنا .
(يخرجون)

المشهد السادس

(نفس المكان . سهل أمام القلعة)

(يدخل مالكولم مصحوباً بالطبول والرايات ومعه
سيوارد الأب ومكدف وغيرهم وجنودهم يحملون
غصون الشجر)

مالكولم : لقد اقتربنا بما فيه الكفاية . ألقوا عنكم ستار

ورق الشجر الذى تتخفون به واطهروا على
حقيقتكم . ياعمى الجليل أنت ومعك
ابن عمى ابنك النبيل ستقود قلب جيشنا ،
أما مكدف الشهم فهو ونحن نتعهد بما تبقى
من الواجبات حسب أوامرنا .

سيوارد : أستودعكم الله . إن قُدِّرَ لنا أن نلتقى بقوات
الطاغية اليوم فلتلحق بنا الهزيمة إن لم نقو
على القتال .

مكدف : لندع الأبواق تتكلم ننفخ فيها بكل ما
نستطيع - الأبواق التى بنفیرها المزعج تنذر
صارخة بالدم والردى .

(يخرجون - يسمع نفیر الأبواق متواصلاً)

المشهد السابع

(نفس المكان - ناحية أخرى من السهل)

(يدخل مكبث)

مكبث : ربطوني بعمود كما يربط الدب (*) لا أستطيع
الفرار بل على أن أكافح الكلاب وأكمل
الجولة مثل الدب . من ذا الذى لم تلده امرأة ؟
هو وحده الذى أخشى ولا أخشى أحدا
غيره .

(يدخل سيوارد الابن)

سيوارد الابن : ما اسمك ؟

مكبث : سترتعب حين تسمعه .

سيوارد الابن : لا ولو كان اسمك أشد لسعاً من أى شيطان
فى الجحيم .

مكبث : اسمى مكبث .

سيوارد : ليس بمقدور الشيطان نفسه أن يلفظ اسماً
أقبح منه فى سمعى .

مكبث : لا ولا أشد هولاً .

سيوارد : إنك لكاذب أيها الطاغية المقيت . وبسيفى
سأبرهن على كذبك .

(يتقاتلان ويقتل سيوارد الابن)

(*) كان من الألعاب الشعبية أيام شكسبير ما يعرف بتعذيب الدب وفيها يشد الدب إلى

عمود بحبل ويطلق الكلاب لتعضه وتنهشه . وكانت اللعبة تتألف من جولات .

مكبث : ولدتك امرأة . إنى لأبتسم للسيوف وأهزأ
بالأسلحة التى يلوح بها أى رجل ولدته امرأة
(يخرج)

(نفير - يدخل مكدف)

مكلف : من هنا يأتى الضجيج . أيها الطاغية أرنى
وجهك ، إن كنت قتلت وليس بيدى فإن
أطياف زوجى وأطفالى ستظل تطاردنى إلى
الأبد ، لا أريد أن أحارب الجنود المرتزقة من
ايرلنده - أولئك المساكين الذين يؤجرون
أذرعهم لحمل الرماح - إما أن أقاتلك أنت
يامكبث وإما أن أعيد سيفى إلى غمده دون
أن أستخدمه ودون أن يثلم حده . لا بد أنك
هناك حيث الضجيج يعلن عن شخص رفيع
الشان . أيها القدر أعنى على أن أجده ولن
أستجديك شيئاً آخر .

(يدخل مالكولم وسيوارد الأب)

سيوارد : من هنا يامولاي لقد استسلمت القلعة
بلا مقاومة ، رجال الطاغية يقاتلون على
الجانبين والأمراء النبلاء يحاربون بجسارة ،
اليوم يكاد يعلن نفسه أنه يوم نصرك ولم يبق
إلا القليل من العمل .

مالكولم : لقد قابلنا أعداء كانوا يتفادوننا فى ضربهم
عن عمد .

تفضل بدخول القلعة يامولاي .

(يخرجون . صوت نفير)

المشهد الثامن

(موقع آخر من ميدان القتال)

(يدخل مكبث)

مكبث : لماذا أسلك سلوك حمقى الرومان المهزومين
وأقتل نفسي بسيفي طالما أنظر رجالاً أحياء
أراهم أليق منى بالجراح .
(يعود مكدف)

مكدف : استدر يا قلب جهنم . استدر .
مكبث : من بين الرجال جميعاً تجنبك أنت ، لكن
ابتعد عني وإن روي ليثقلها مقدار ما أرقى
من دماء ذويك .

مكدف : لا يسعفنى الكلام . صوتى هو فى سيفى
أيها السفاح الوغد الذى تعجز عن وصفه
الألفاظ .
(بتضاربان)

مكبث : وفر على نفسك التعب ، الأسهل عليك أن
تقطع الهواء المنيع بسيفك الباتر من أن
تسكب دمي . دع سيفك يهوى على هامة
من يمكن قتله ، إن حياتى تحميها رقية سحر
فهى لن تدعن لرجل ولدته امرأة .

مكدف : إذن لا تعلق الأمل على رقبتك ودع الشيطان

الذى كنت تخدمه يخبرك بأن مكدف لم تلده أمه وإنما انتزع من رحمها قبل أوان الوضع .

مكبث : ملعون لسانك الذى أخبرنى بذلك لأنه

أصاب روحى بالجن والوهن . منذ اليوم يجب ألا نصدق هذه الشياطين التى تتلاعب بالألفاظ لتخدعنا وتوهمنا بما تلقى فى آذاننا من الوعود لتكسر آمالنا . لن أقاتلك .

مكدف : إذن سلّم نفسك أيها الجبان وعش لتصبح

فرجة يتأملها الناس وسنعرضك كما تعرض عجائب المخلوقات تعلق صورتها على عمود ويكتب تحتها هذه الكلمات : « هنا ترون الطاغية » .

مكبث : لا لن أسلم فأقبل الأرض أمام قدمى الصبى

مالكولم ويستفزنى الرعاع بلعناتهم . فرغم أن غابة برنام جاءت إلى دنسينين ورغم كونك يا غريمى لم تلدك امرأة لأحاولن آخر ما عندي فأدفع بدرعى المتين أمام جسمى وأقول لك اهجم يا مكدف واللعنة على أول من يصيح منا كفى . قف .

(يخرجان وهما يتضاربان . نفير بوق - يعودان وهما

يتقاتلان . ويقتل مكبث)

المشهد التاسع

(داخل القلعة)

(العودة من ملاحقة العدو . موسيقى - يدخل
بالطبول والرايات مالكولم وسيوارد الأب وروص
ونبلأه وجنود)

- مالكولم :** لكم أود أن يعود أصدقائنا الغائبون سالمين .
سيوارد : لا محالة أن البعض قد انتهى دوره فمضى
ومع ذلك فحين أنظر حولي أدرك أننا ابتعنا
هذا النصر المبين بثمن بخس .
- مالكولم :** لا أرى مكدف وكذلك لا أرى ابنك النبل .
روص : ابنك يا سيدى قد دفع دين الجندى لم يعيش
إلا لحد بلوغ سن الرجولة وما كاد يثبت
جسارته وصموده فى موقعه فى الميدان حتى
مات ميتة الرجال .
- سيوارد :** إذن هو مات ؟
روص : نعم ونقل جثمانه من الميدان . يجب
ألا تجعل مدى حزنك يتوقف على قدره
وإلا لما كان لحزنك نهاية .
- سيوارد :** هل كانت جروحه من الأمام ؟
روص : نعم فى جبينه .
- سيوارد :** هو إذن جندى الله . لو كان لى من الأبناء

عدد الشعرات التى فى رأسى لما تمنيت لهم
ميتة أجمل من هذه . كفاه هذا تأيينا .

مـالكولم : لا . . إنه جدير بالمزيد من التأيين وهذا ما
سأقوم به له .

سـيـوارد : لا يستحق أكثر من ذلك . يقولون أنه مات
أجمل ميتة وأدى ما عليه فليكن الله معه .
انظر هنا يأتى عزاء جديد .
(يعود مكدف حاملاً رأس مكبث)

مـكـدف : سلاماً أيها الملك فهذا هو ما أصبحته . انظر
ها هو رأس المغتصب اللعين ، لقد استرد
العالم حرّيته . وأراك يا مليكى مطوقاً بدرر
مملكته يرددون فى دخيلتهم تحياتى لك .
أريد أن ترتفع أصواتهم معى وتقول « سلاماً
يا ملك اسكتلنده » .

الجـمـيع : سلاماً يا ملك اسكتلنده (موسيقى أبواق)

مـالكولم : لن ننفق وقتاً طويلاً قبل أن نكافئكم على
ولائكم جميعاً كلاً بقدر ما عمل ونرد ديننا
لكم . أمرائى وأقربائى : من الآن نطلق
على كل منكم لقب إيرل وهذه هى المرة
الأولى التى يُخلع فيها هذا اللقب فى

اسكتلنده . ما تبقى مما يلزم عمله سنؤديه
بأسرع ما يمكن ، فندعو أصدقاءنا المنفيين
بالخارج الذين فروا من مصائد الطاغية
وعيونهم اليقظة إلى أن يعودوا لوطنهم
وديارهم ونخرج أعوانه من مكامنهم -
أولئك قساة القلوب الذين عضدوا هذا الجزار
القتيل وزوجته الملكة التي كانت أشبه
بالشيطان والتي كما يظن قضت على حياتها
بيديها القاسيتين . هذا وغيره مما يلزمنا القيام
به بعون الله سنفعله في الوقت والمكان
الملائمين وبالقدر المناسب . والآن نشركم
جميعاً فرداً فرداً وندعوكم لتشریفنا في
تتويجنا في مدينة سكون .
(موسيقى ويخرجون)

سيرة ذاتية

المؤلف : وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦)

المترجم : د. محمد مصطفى بدوى

أستاذ الأدب العربى فى جامعة أكسفورد بإنجلترا
وأستاذ الأدب الإنجليزى فى جامعة الإسكندرية سابقاً
له عدة كتب باللغتين العربية والإنجليزية فى الأدب
الإنجليزى والأدب العربى .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣ - التراث المسروق	جودج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريستكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التفيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معصم وعبد الجليل الأرنؤى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - بيانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب طوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إنوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد هتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارنر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبه
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب طوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هويكتز	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصه إبراهيم المنيف
٣٥ - الاسطورة والحدائق	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

- ٢٦ - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن
٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها بروجيت شيفر
٢٨ - نقد العداثة آلن تورين
٢٩ - الإغريق والحسد بيتر والكوت
٤٠ - قصائد حب آن سكستون
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية بيتر جران
٤٢ - عالم ماك بنجامين بارير
٤٣ - الذهب المزدوج أوكتافيو پاث
٤٤ - بعد عدة أسياف ألدوس هكسلي
٤٥ - التراث المغفور روبرت ج نيا - جون ف أ قاين
٤٦ - عشرون قصيدة حب بابلو نيرودا
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١) رينيه ويليك
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية فرانسوا توما
٤٩ - الإسلام في البلقان هـ . ت . نوريس
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ
٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستي
٥٢ - العلاج النفسي التدعيمي بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل
٥٣ - الدراما والتعليم أ . ف . ألنجاتون
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح ج . مايكل والتون
٥٥ - ما وراء العلم جون بولكنجهوم
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) فديريكو غرسية لوركا
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا
٥٨ - مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا
٥٩ - المحبرة كارلوس مونييث
٦٠ - التصميم والشكل جوهانز ايتن
٦١ - موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميث
٦٢ - لذة النص رولان بارت
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢) رينيه ويليك
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) آلان وود
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى برتراند راسل
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية أنطونيو جالا
٦٧ - مختارات فرناندو بيسوا
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى فالنتين راسيوتين
٦٩ - العالم الإسلامي في أولئ القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوخينيو تشانج روبرجت
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت . عطف لحد / إبراهيم قحى / مصود ملجد
ت . أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تادرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد علي
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب طوب
ت : محمد يرانة وعثمانى الملود ويوسف الأنطكى
ت : محمد أبو العطا
ت . لطفى فطيم وعادل دمرداش
ت . مرسى سعد الدين
ت . محسن مصيلحي
ت : علي يوسف علي
ت : محمود علي مكى
ت . محمود السيد ، ماهر البطوطى
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد سهيم
ت : هبرى محمد عبد الفنى
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاعى .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت . رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت . حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى
٧٧ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢
٧٨ - العولة : نظرية الاجتماعية والثقافة الكوفية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة النمو»
٨١ - الجماعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميغيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور العلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالتفريب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - وسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإشبانيو أمريكى المعاصر
٩٣ - محدثات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحة
٩٥ - مختارات من المسرح الإشباني
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مسطرة العولة
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسى
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر
- ت . ص . إليوت
جين . ب . توميكترز
ل . ا . سيمينوفا
أنثريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
بوريس أوسبينسكى
ألكسندر بوشكين
بنديكت أندرسن
ميغيل دى أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكى أقطاى
جمال مير صادقى
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنتونى جيدنز
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
بارير الاسوستكا
كارلوس ميغل
مايك فيذرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بويرو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روبنسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليط
عبد الكريم الخطيبى
عبد الوهاب المؤتب
برتوات بريشت
جيرارچينيت
د . ماريا خيسوس روبييرامتى
نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت . مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الفانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الفمري
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت . أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت . إبراهيم الدسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب طوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إيوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيب
ت : أشرف على دعور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكي
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل بروش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنه بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلاتت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيات حماد كوني ومكان المستقيم	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وواف	ت : سميرة رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلي أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلي أبو لغد	ت : نخبه من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظم العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها العربية	نيتل الكسندر وفنادولينا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جراى	ت : أحمد فؤاد بليغ
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديفى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولوريس أسيس جاروت	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولة	مايك فينرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ه. م. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كوثو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - منكرات ضابط في الصلة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف	إيقلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - باريس فيال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولونوى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دي ليس	ت : علي عبد الرؤوف البمبي
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تاتكريد نورست	ت : عبد الغفار مكاوي
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إميرت	ت : علي إبراهيم علي منوفي
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وألونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابي
١٥٣ - غرام الفراغة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التمساني
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامي الكتوجي	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومي
١٦١ - من المسرح الإسباني	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيرى	ت : صلاح عبد العزيز محبوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جورجون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لاکوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصايفة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والعمانيين في إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - في عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميفيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابي
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت . ستيمس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتتبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدي إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ - العنف والنبوة	و ب بيتس	ت . ياسين طه حافظ
١٨٣ - چان كوكو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحي العشري
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام	هانز إيندورفر	ت . دسوقي سعيد
١٨٥ - أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت . عبد الوهاب علوب
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ - الأرضة	بِرْدَجْ علوى	ت . علاء منصور
١٨٨ - موت الأدب	القين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ - العمى والبصيرة	بول دى مان	ت . سعيد الفانمى
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ - الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازي السيد
١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ - عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ - مخترعات من النقد الأنجلو-أمريكي	مجموعة من النقاد	ت . ماهر شفيق فريد
١٩٥ - شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ - المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ - الفاروق	شمس العلماء شبلى النعماني	ت . جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ - الاتصال الجماهيري	إنوين إمري وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لاندوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ - ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الانصارى
٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ - الشعر والشاعرية	الطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت . أحمد محمود هويدي
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافالى - سفورزا	ت . أحمد مستجير
٢٠٦ - الهيلولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ - ليل إفريقي	رامون خوتاسنديز	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت . محمد أحمد صالح
٢٠٩ - السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ - مثويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ - فرديناند بوسوسير	جوناثان كلر	ت . محمود حمدي عبد الغنى
٢١٢ - قصص الأمير مرزيان	مرزيان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ - مصرقة قوم تليين حتى رجل جد القلم	ريمون فلور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جينفز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت . أشرف الصباغ
٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان	ممويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ - رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانزو ايشجورو	ت . طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نقادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت . منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت . طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر	موسى مارييا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مازق البطل الوحيد	نورمان كيمن	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت . جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	آرثر هيرمان	ت . طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج ١	جلال الدين الرومى	ت . إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روين فيدين	ت . عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعيسى مديولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلرافر - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أبيس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرتيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدائق فى مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت . عبد اللطيف عبد الطيم
٢٤٩ - لغة التمرق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت . على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت . حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روينسون وجودى جروفز	ت . إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - بيكارت	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلي رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عبادة كحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : فاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إيوارد منونتا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	ت : علي يوسف علي
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلي	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عروكي
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج ٢	جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١	وليم جيفور بالجريف	ت : صبري محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢	وليم جيفور بالجريف	ت : صبري محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الفريية	توماس سي . باترسون	ت : شوقي جلال
٢٧٢ - الألبيرة الأثرية في مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوي
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود علي مكي
٢٧٥ - س. س. إلهام شاعرًا ونقادًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التمساني
٢٧٧ - الهينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزي
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الألب الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وأخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفريوس الأعلى	مولانا عبد الطيم شرر الكهنوي	ت : جلال الحفناوي
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وليبرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان روافو	ت : علي البمبي
٢٨٤ - هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي	حسن نظامي	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج ٢	زين العابدين المراغي	ت : محمود سلامة علاوي
٢٨٧ - الثقافة والعولة والنظام العالمي	أنتوني كنج	ت : محمد يحيى وأخرون
٢٨٨ - الفن الروائي	بيفيد لودج	ت : ماهر البطوطي
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامفاني	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة	جورج موانان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ١	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ٢	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

ت : نخبة من المترجمين	روجر آلان	٢٩٣ - مقدمة للادب العربي
ت : رجاء ياقوت صالح	بوالو	٢٩٤ - فن الشعر
ت : بدر الدين حب الله الديب	جوزيف كامبل	٢٩٥ - سلطان الأسطورة
ت : محمد مصطفى بدوي	وايم شكسبير	٢٩٦ - مكبث

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٠٢٤٨ / ٢٠٠١



هذه ترجمة جديدة لمسرحية « مكبث » قام عليها
الدكتور محمد مصطفى بدوى مع مقدمة طويلة
ومعمقة تتألف من شقين الأول: تقديم للشاعر
المسرحى وليم شكسبير والأوضاع الاجتماعية
والسياسية والفكرية والفنية التى شكلت خلفيته
مع مناقشة لنظرية الأربع مراحل التى تناولت
إنتاجه الغزير. والشق الثانى: يشمل دراسة نقدية
للمسرحية ذاتها معالجة لمفاهيم: الشخصية؛
العقدة؛ الحبكة؛ المشاهد الافتتاحية؛ الفعل
المسرحى؛ الشعر والصور الشعرية.

وتعتمد هذه الترجمة على أفضل التحقيقات لنص
مسرحية « مكبث » وهو التحقيق الذى قام به
الأستاذ كينيث ميور (لندن - طبعة ١٩٧٥)،
وتنقلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على
المسرح أمراً يسيراً كل اليسر بما يلزم من تلقائية
الأداء مع التأكيد على أن وليم شكسبير شاعر أولاً
وآخرًا، وشعره لا تكفيه ترجمة واحدة، بل لابد من
ترجمته مراراً وتكراراً.

